Kleine Lustspiele zur Einführung



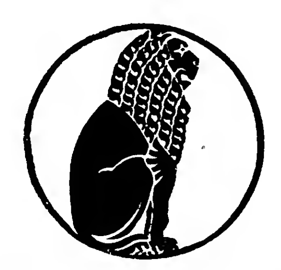


Carl Spitteler im Jahre 1882

Carl Meißner

Carl Spitteler

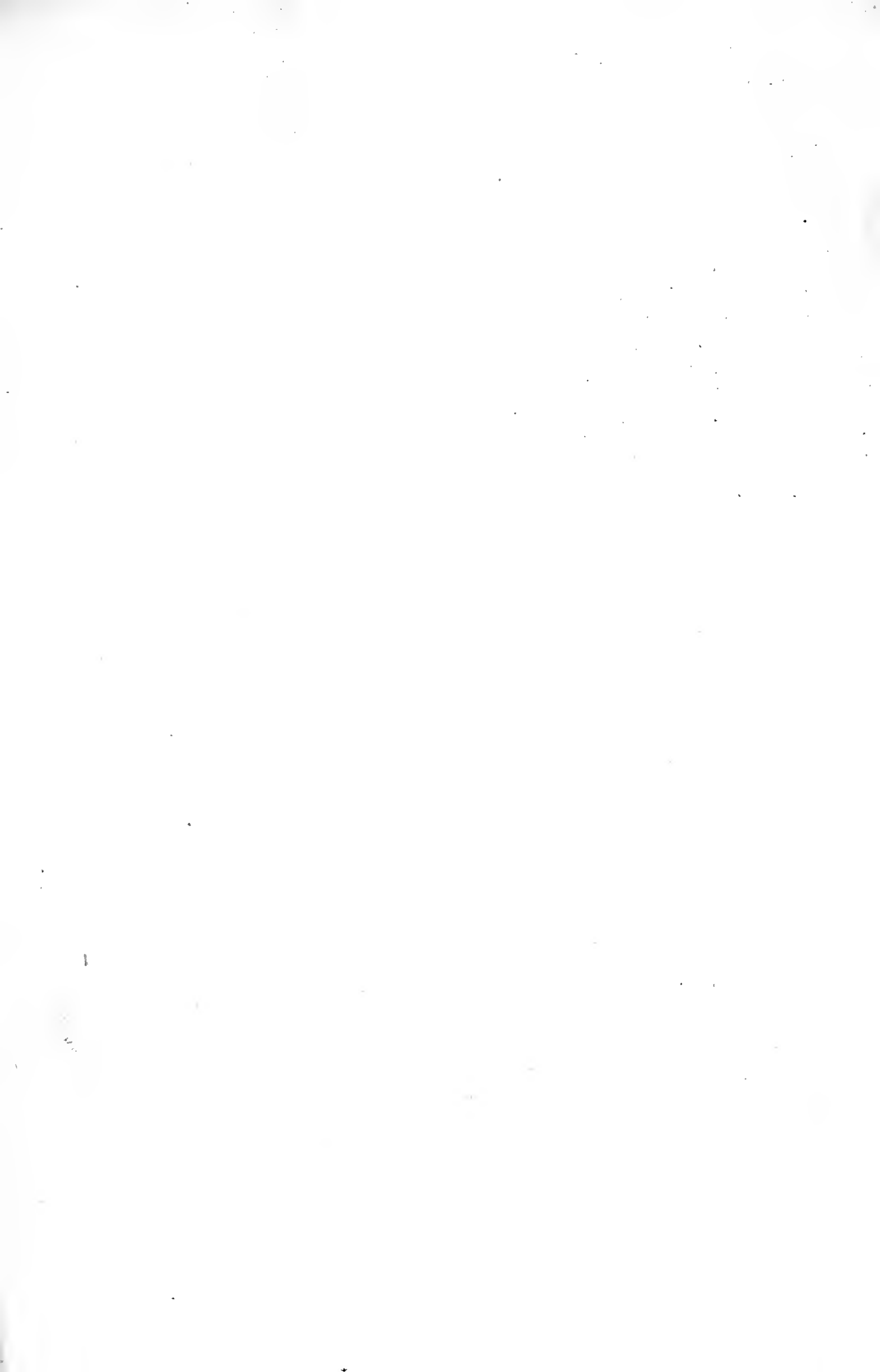
Zur Einfühlung in sein Schaffen



Mit einem Anhange

Carl Spitteler / Eugenia. Eine Dichtung

Verlegt bei Eugen Diederichs in Jena
1912



Inhalt

Vorwort

Vor sechs Jahren schrieb ich in einer Arbeit über Carl Spitteler: „Einstellen, zur Beschäftigung mit dem Dichter anregen, ist heute noch immer die natürliche kritische Aufgabe gegenüber Spitteler. Nicht der Versuch einer kritischen Grenzbestimmung seiner Bedeutung, nein, nur das Streben, zunächst einmal die Grenzen seiner unmittelbaren Wirkung zu erweitern hat Sinn." Das gilt noch heute. Zwar hat sich Spittelers Geltung inzwischen vertieft und erweitert, es gibt Spitteler-Gemeinden, und eine wachsende Zahl frei urteilsfähiger Wesentlicher bekennt sich zu ihm. Aber noch übt der Dichter nicht entfernt das Machtrecht auf poetische Wirkung, das er seiner inneren Stärke nach üben könnte.

Der Ausbreitung dieses Machtrechtes will dies kleine Buch dienen. Denn es ist ein Verlust an der seelischen Höhe unseres ästhetischen Gefühlslebens, bleibt dies Recht beschränkt.

Zitate aus des Dichters Schaffen habe ich mir fast ganz versagt, dagegen was der Schriftsteller und Essayist Spitteler uns darüber Hilfreiches gesagt hat, gerne benutzt. Anführungsstriche ohne Namensnennung umschließen stets Worte Spittelers. Mein Streben war weniger, die einzelnen Schöpfungen stimmungsmäßig zu charakterisieren, als etwas unmittelbar bei der Lektüre Förderliches beizubringen. Es geschieht absichtlich, daß gewisse Worte kritischer Bewertung wie ein Refrain wiederkehren.

Für das erste Kapitel konnte ich aus neuen Quellen schöpfen.

z. Z. Jalta (Krim), im Juni 1912

Carl Meißner

Werden

Am 24. April 1845 ist Carl Spitteler in Liestal im Kanton Basel-Land geboren. Sein Vater war dort bis 1849 Staatsbeamter, erst Regierungsstatthalter von Liestal, dann Landschreiber, das heißt Kanzler.

Diese erste Kindheit gibt ihm starke Ureindrücke der Welt, so stark, daß heute noch Erinnerungsbilder aus dem zweiten Jahre im Dichter leben. Er erinnert sich sogar noch seiner Träume von damals. Das kleine Gattungswesen wird unglaublich früh bewußtes Einzelwesen, Persönlichkeit. Sein „Ich" fühlt der Dichter heute noch dort, in den ersten Lebensjahren. Eindrücke dieser frühesten Kindheitstraumzeit haben in seinem späteren Schaffen Ausdruck gefunden.

Dann aber bekommt die Alltagsnatur ihr Recht, die zunächst einmal alle Kräfte zum Groß- und Starkwerden der Menschenpflanze braucht. Die Körperrüstigkeit, die die Rezeptivität zurückdrängt, aktiv stimmt, erwacht. Der Bub, der nun in Bern, wo sein Vater als eidgenössischer Staatskassierer 1849 bis 1856 amtet, aufwächst, ist ein kräftiger, gesunder, „gewöhnlicher" Bub. Im Zehnjährigen etwa regt sich dann ein mütterliches Familienerbteil, die Lust am Zeichnen, und schon mit elf Jahren kommen die ersten Regungen der Pubertät.

Das Übergangsalter vom Knaben zum Jüngling, das damit einsetzt, lebt Carl Spitteler in Basel. Die Eltern sind nach Liestal zurückgekehrt, und er kommt der Schule wegen, die in Basel mehr zu versprechen schien, im Januar 1857 zu einer Tante in Basel in Pension und bleibt dort bis April 1860. Von 1860 bis 1862, die ersten Jünglingsjahre, lebt er wieder

im Elternhause im nahen Liestal und fährt von da täglich mit der Bahn nach Basel zur Schule.

In die Schule geht er mit Widerwillen. Das Zeichnen ist seine einzige Liebhaberei. Die Schule, das heißt der unfähige Zeichenlehrer, hilft ihm darin nicht vorwärts, so daß es ganz Liebhaberei bleibt. Auch in dieser Zeit regt sich noch nicht die mindeste Spur seines späteren Berufs, seiner dichterischen Begabung, trotzdem — sonst ihre Weckerin — eine erste scheue Liebe sich einstellt. Der Zwölfjährige sieht — einmal nur — ein schönes Mädchen und verehrt die Abwesende drei Jahre lang als Göttin.

Die dichterische Begabung schlummerte in dieser Zeit, trotzdem der Gymnasiast sie einmal zu „wecken" versucht hat. Der fünfundfünfzigjährige Dichter hat diesen seinen ersten Dichtversuch einmal in einem Vortrag besten Humors gestanden. Er sei hier erzählt, da er trotz seines Mißlingens das naiv voraussetzungslose Herangehen an die Dinge, dem Spitteler nach langem Ringen später einen starken Teil seiner Eigenständigkeit verdankt, gar so heiter im Bildchen vorausspiegelt. — Seine Kameraden „dichten" so ziemlich alle, und da will er das Vergnügen doch auch einmal versuchen, wie man raucht, weil alle rauchen. Am Maitag legt er sich nach einigen Zweifeln über die passende Ortswahl mit Bleistift und Papier unter einen blühenden Kirschbaum. Es gefällt ihm stundenlang gar gut: der dunkelgrüne Tannenwald, der blaue Himmel und die tausend schönen Dinge umher. Zeichnen: ja! Aber dichten: wie nur? Kann man die Natur „abdichten"? Ein Frühlingsgedicht direkt von den Bäumen ablesen? Darüber grübelnd entschlummert er sanft und hatte, aufgewacht, kein Wort zustande gebracht. —

Das heitere Geschichtchen, das uns Spitteler preisgab, macht ihn doch vielleicht zu dem einzigen großen Dichter ohne niedergeschriebene Jugendeseleien! Gewiß, er wußte damals nicht,

„daß die Dichtung es nicht mit der konkreten Wirklichkeit zu tun hat, sondern mit der Gemütsreaktion auf die seelischen Reflexe der Wirklichkeit", aber der Knabe ging eben doch zur rechten Quelle, zur Natur selbst. Der „reine Tor", der griechische und lateinische Metrik schon kannte und einen Wackernagel und Jakob Burckhardt zu Lehrern hatte, verschmäht die bequemen Handhaben aus zweiter Hand und vermißt sich, den Kulturweg zweier Jahrtausende selber noch einmal fühlend und gestaltend zu gehen. Worüber er zunächst freilich einschläft.

Den Knabenspielen folgt nun rasch Jünglingsernst, 1861 erlebt er — auch körperlich ein früh Ausgewachsener — das plötzliche Erwachen eines eigenen Geisteslebens. Er nannte damals „Philosophie", was dem zurückschauenden Blick mehr als eine Art extatischer Theosophie erscheint, die in heftigem Gegensatz zur kirchlich christlichen Lehre stand.

Zu gleicher Zeit werden seine Talente entdeckt. Im Sommer 1861 findet eine gescheite, liebenswürdige Verwandte seine Gabe zur Musik, und er lernt Klavierspielen. Im Oktober 1861 wird er von einem Basler Maler als Zeichner entdeckt. Der will ihn zum Maler ausbilden. Aber das konnte nichts werden. Es war ebenso wie ehedem mit seinem Zeichenlehrer. Der Entdecker selbst taugte nichts und konnte nichts, so daß ihn der Sechzehnjährige bald übersah und verachtete. Der Vater sah zu diesen Kunstbestrebungen sauer. Und Spitteler selbst fühlte sich damals zum „Philosophen" berufen.

Hier spüre ich so etwas wie Zufälle, die den Weg entscheidend bestimmen. Wenn der Zeichenlehrer tüchtig und der Maler begabt, der Vater willig gewesen wäre, so lebte heute vielleicht ein großer Schweizer Maler mehr. Es hat Reiz, sich auszufühlen, welcher Art wohl? Zwischen der Urtümlichkeit Böcklins und der tiefen Geistigkeit Klingers? Es hat Reiz, aber keinen Sinn! Starken Sinn aber hat es zu wissen, daß Carl Spitteler

1*

ein Talent zur bildenden Kunst hatte, daß der Dichter in ihm über dies Talent hinweg ward. Das Zeichnen, das Bilden fürs Auge gewöhnt an klare, feste Schaubarkeit, Anschaulichkeit, unterbindet vage Allgemeinheiten, Schwulst, Gefühlsphrase. Alles Ausgedrückte muß irgendwie an den Dingen haften, durch sie leben. Der Stimmungswert der Farbe wird erkannt, das symbolische „Sprechende" von Miene und Gebärde erfaßt.

Keiner von den Großen: Dante, Goethe, Keller, die vom Zeichnen und Malen kamen oder innig sich darum mühten, ist als Dichter so ausschließlich Bildner geworden wie Spitteler, dem Dichten: Formen, Schaubarmachen, Übersetzen auch des scheinbar Abstraktesten in atmendes Bewegen, bedeutet. —

Doch vorerst ist Carl Spitteler siebzehn Jahre alt. Der reifende Körper macht ihm zu schaffen in Gestalt einer schweren, tiefen Pubertätsmelancholie. Daraus auftauchend, faßt er Oktober 1862 den ersten männlichen Entschluß, entscheidet über sein Lebensziel. Das „Philosoph"-werden ist erledigt, er weiß nun schon, daß er eine Künstlernatur ist „für die jenseits des Reiches der Schönheit kein Friede blüht". Für die Musik und Malerei glaubt er sich „zu alt", um noch ihr Technisches ganz bis zur Meisterfreiheit unter die Füße zu bekommen. Und so beschließt er gewissermaßen als Ausweg, weil ihm hier noch nichts hoffnungslos verspätet scheint, Dichter zu werden.

Sein erstes poetisches Turngerät wird Oktober 1862 bis Oktober 1865 ein Drama „Saul". Wie klingt die nackte Tatsache nach Gymnasiasten- und Jungdichterbrauch! Man hat ja vom Griechischen her manches vom „Bau des Dramas" intus; ist gut in Schillerschen Jambenschwung eingelesen; die Bibel ist vorhanden. Was braucht es mehr als ein Diarium von besserer Dicke, und die jugendselige und jugendeselige „Talentprobe" kann sich entwirken. An sich ist dies Selbermachenwollen, dies Kräfteproben jedes seelisch gut gewachsenen, begeisterungskräftigen deutschen Jungen, der Riesenstoß dieser

Diarien gewiß pädagogisch wichtiger als vielfach größere Haufen von Schulexerzitien. Was aus ihnen in den Seelen bleibt, ist ein Zug zum Hohen und ehrlicher Dilettantenrespekt vor der Kunst, die Erkenntnis, daß sie schwer sei.

Nur — daß von alledem bei Carl Spitteler nichts vergleichbar, daß alles anders war! Denn sein Saul wurde drei Jahre lang wohl gedichtet, aufgebaut — aber nicht eine Zeile davon ausgeschrieben! Wie stark die tief innerliche Verwachsung seiner Seele mit dem bildnerischen Urtalent war, zeigt der wunderliche Irrweg, den dieser eigenrichtige Junge geht. Ein Drama ist eine Kunstform, nicht wahr? Und eine Kunstform muß sich doch auf einem Blatt darstellen lassen! Aufsteigende, schwebende, absteigende Handlung! Das läßt sich zeichnen und die Akte darüber geometrisch abteilen. Aber wo bringt man den Text unter? Das Blatt ist zu klein, aber die Wand ist größer! Aber bald ist auch die „vollgedacht". Hinaus in die Natur! Der Himmel wird das Papier, der Gedanke die Tinte, das Auge die Stahlfeder. Freilich, der Wille muß erst die störenden Wirklichkeiten beseitigen, ehe sein Herr jeden Tag neu sein Gedankenbild in die Luft projizieren kann! Ehe es ans Weiterbilden ging, mußten erst dort oben die Akte, die Szenen wieder geordnet, der Inhalt der Reden hineingedacht sein! Auch hat ein Gymnasiast und Student sonst noch Störungen zu beseitigen: Schulaufgaben, Maturitätsexamen, Kollegien. Und trotz dieser Hemmungen, der Plan wächst und wird. Aber die Arbeit geht in der großen freien Natur vor sich. Und die von Grund erregte Seele des unfreiwillig Schauenden wird dort mit großen Phantasiebildern genährt. Und alles Neue, an sich Wertvolle, was ihm zufließt, soll ins Erstlingswerk hinein! So wird die Form immer wieder gesprengt.

Von dieser Sisyphusarbeit — drei Jahre lang unerbittlich Tag um Tag getan — bringt ein Ortswechsel, verbunden mit der Nötigung plötzlich eine Probe niederzuschreiben, die Er-

lösung. Bei den Anderen meldet sich das Erstaunen. Man spricht von Talent, munkelt von Druckenlassen. Jedoch dem jungen Spitteler hat gerade die Niederschrift gezeigt, daß sein Plan zusammengebrochen sei. Er hat — eben noch in kuriosen Irrgängen befangen — Selbstkritik und verzichtet darauf, mit einem unreifen fragmentarischen Werk als Zwanzigjähriger Aufsehen zu erregen und — „verdammt sich damit zu literarischer Vornehmheit auf Lebenszeit". —

Jakob Burckhardt, mit dem er damals privatim verkehrte, spendet ihm dabei das Weisheitswort: „Das Drama ist eine Kunstform, deren Gelingen wesentlich von äußeren zufälligen Vorbedingungen abhängt, welche in gegenwärtiger Zeit nicht vorhanden sind". Das hilft ihm das Drama ganz verleiden.

Waren diese drei Jahre wunderlicher Arbeitsmühe am Saul verloren? Ich meine, sie waren ihm nützlicher als tausend guten Jungen ihre wacker vollgeschriebenen Dramen-Diarien samt ihren sauber skandierten Verskunststücken; denn ich glaube, in diesen Jahren, an dieser Arbeit wurde Spitteler Dichter und Persönlichkeit. „Man lernt in der Poesie nichts an gleichgültigen Stoffen, sondern nur an seinem eigenen Herzblut. Wer mit einem Werk, an welchem sein Herz hängt, die Treppe hinunterstürzt, daß an allen Stufen Blut klebt, der lernt dabei etwas".

Ein Satz, der stark nach Selbsterlebthaben klingt. Ein Satz, der begreiflich macht, daß der Jüngling die Poesie nur zunächst mehr als ein Jahr lang „aufgegeben" hat — wie etwa eine schwere Kranke, die nicht leben, mit der man nicht leben kann. Die zweite Periode dieses Jugendlebens, das nun zunächst sich aus der Verwirrung ins Aufnehmen, ins Lernen und Studieren rettet, enthält ein paar gefühlsmäßig wohl nicht stark bewertete Daten. Der vom Herbst 1863 bis 1865 Student der Jurisprudenz in Basel gewesen war, wird nun im Herbst 1865 bis 1867 Student der Theologie in Zürich, ist von Herbst 1867 bis 1868 Student der Theologie in Heidelberg und bereitet sich von

Herbst 1868 bis 1869 in der Liestaler Heimat auf das theologische Staatsexamen vor. Warum aus dem Juristen ein Theologe ward, wissen wir nicht. Neben Praktischem oder Familienwünschen vielleicht der eigene Wunsch nach einem Studium, das mit der menschlichen Gefühlswelt enger in Verbindung steht? Geistige Triebe — geistliche kaum! Gar so wichtig ist dieser Wechsel auch nicht, wenn er auch später zu Konflikten mit dem praktischen Leben führte. Vielleicht aber gab, was es an „Wissensstoff" zum Berufsziel notwendig machte, dem eigentlichen Beruf, dem der Jüngling zustrebte, bessere oder doch minder abschmeckende Nahrung.

Dieser Dichterberuf aber, dessen Eigentliches sich nur im eigenen Fallen und Aufstehen, Stürzen und Sich wieder erheben erringen läßt, er trug ihm, als er ihn nun zunächst eine Weile fahren gelassen hatte, im Frühjahr 1866 eine schwere „kosmische Melancholie", die sogar seine Gesundheit gefährdete, ein allgemeines „Weltleid" ein, in dem Mitleid mit den Leidenden, namentlich mit den Tieren, die Gefühlsdominante gab. Aber der Schöpferdrang erwacht neu. Im Winter 1866/67 suchen ihn kosmische Visionen heim, die — vordeutend sein späteres Schaffen — schon zum großen Teil im Himmel oder auf einer verbesserten Erde spielen.

Und hier hilft auch einmal, zum erstenmal, die vorhandene Literatur mit, wenigstens dazu, um die Dichtungs-G a t t u n g zu finden, die seiner Art gemäß war. Bei Platen findet er — sonst nicht viel — aber im Distichon zum Preise Homers den holprigen Nachsatz „Ähnliches schuf bloß Ariost" und bei Burckhardt das Urteil „Ariost, Italiens größter Dichter". Und nun bewirkt eine der Zürcher Universitätsbibliothek entliehene Prosaübersetzung des „rasenden Roland" die jauchzende Erkenntnis: Ein Epiker wolle er werden! Damit hatte der zweiundzwanzigjährige Carl Spitteler sein Lebensziel gefunden. „Das Epos ist das königliche Vorrecht, alles in lebendiges Geschehen zu

verwandeln". Dies Wort Burckhardts spricht etwa ein Leitgefühl des nun Zielgewissen aus. Dies „königliche Vorrecht" hat seitdem Spitteler und nicht nur im Epos ausgeübt. „Hier im Epos empfand der junge Dichter instinktiv die Gesetze der Kunstform, wußte die Inspiration zu teilen, das Verschiedene zu trennen, Ableger zu selbständigen Setzlingen zu pflanzen."

Freilich vom Planen, vom Vorschauen und Durchbilden in der Phantasie bis zum beschriebenen und gar bis zum bedruckten Papier war der Weg noch eine Reihe Jahre lang. Und doch erhielt damals die Begabung „die Eigenschaften des Reichtums und der Freudigkeit". Von solchen Epen und zwar „fertig auskomponierten" Epen trug er bald eine ganze Zahl mit sich herum. Das erste hieß „Herakles", in der Gestalt vom Sommer 1867 ein „übermütiges" Werk, aber es geschieht ihm wie den andern Schöpferplänen auch: sie können schwer feste Gestalt gewinnen, nicht weil es am Besten fehlt, sondern weil von gestaltender Kraft zuviel da ist. Sie „degenerieren durch tägliche Varianten." Der Dichter hat nach dem getanen Werk des Olympischen Frühlings einmal von einigen dieser vielfach ungeschriebenen, aber innerlich nicht ungetanen Werke gesprochen: „es fehlte bloß die letzte Ausarbeitung, die Niederschrift. Und wohl verstanden, es handelte sich nicht um bloße Anfängereien. Nein, die epischen Werke des Zweiundzwanzigjährigen hatten ebensoviel Daseinsberechtigung wie der Olympische Frühling des Sechzigjährigen." Wir hören von „Johannes", dem Fragmentgebliebenen, von „Atlantis", das dann die Ballade „Sterbefest" — wirklich ein „Zentralgedicht" — gab, von der „Hochzeit des Theseus", in sechs Gesängen, wovon auch einiges später in eine Ballade konzentriert hinübergerettet wurde und vom „Herakles", dem inzwischen gewaltig, kühn und groß ausgebauten Werkplan. Ihn betrachtet Spitteler noch heute als das Hauptwerk seines Lebens. „Wenn ich mich je als Dichter verspüre, so fühle ich mich nicht zunächst als den Verfasser des ‚Prometheus' oder des ‚Olympi-

schen Frühlings', sondern in erster Linie als den Verfasser des ‚Herakles'. ‚Herakles' war geschlossener komponiert als der ‚Olympische Frühling', er spannte und gipfelte nach dem Schlusse."

Wer Spitteler noch nicht kennt, schüttelt zu diesem Satze den Kopf. Wer ihn kennt und sein Geschick, das ich zu schildern habe, der neigt ihn, durch Wissen glaubend, in Trauer und Ehrfurcht.

Zunächst aber war es eine Glückszeit „in Mut und Vermögen, in Glück und Gelingen". Diese Zeit nennt der Dichter seine „sonnige Quelle". Und dem jungen Epiker steigern sich nach und nach die Schauplätze seiner handelnden Geschöpfe. Als er zwischen den Zürcher Jahren und dem Heidelberger Jahr Ferienstudent in Liestal ist, spielen alle Szenen über der Erde. Er wird der Bildner kosmischer Mythen. Diese Visionen, denen persönliche lyrische Schwermut einen dunklen Grund gibt, zeugen in der Ankunftsnacht in Heidelberg, der Nacht vom vierzehnten auf den fünfzehnten Oktober Eintausendachthundert und siebenundsechzig — ein Datum, das man wohl ausschreiben darf — den Prometheusplan. Prometheus trägt zunächst noch einige Wesenszüge seines antiken Namensgefährten, ist ein Antigott, gestaltet das Pathos des Geschöpfes, das gegen den Schöpfer sich empört. Doch bald wird er eine ganz eigene Gestalt, an der nur noch der Name als Bezeichner edler Art haften bleibt.

Der als ein Präparand aufs theologische Staatsexamen im Herbst 1868 von Heidelberg nach Liestal zurückkehrt, lebt im vollsten Gestalterglück. Im Herbst 1869 waren alle pathetischen Szenen des späteren Prometheusbuches schon völlig fertig „ausgedacht". Noch heute nennt der Dichter das Jahr 1869 die höchste seelische Stufe, die er je erreicht, die Höhezeit seines Fühlens und Dichtens. „Es war in seiner Jugendzeit — Gesundheit rötete sein Blut und täglich wuchsen seine Kräfte" hebt der Sang von Prometheus an.

Da kam ein Schlag von außen, der den an mächtigen Gebilden seiner Innenwelt schaffenden Dichterjüngling zum Manne schlug. Das Liestaler Pfarrerkollegium hatte ihn auf Grund von Unglauben und angeblichen Mangels an Kenntnissen gar nicht zum Examen zugelassen. Das weckt seine trotzige Entschlußkraft. Ein strenges Studium 1870 und 71 in Basel bringt ihm zwar die Unterbrechung alles eigenen geistigen Lebens, aber er setzt es durch und holt sich im Frühling 1871 die beste Nummer, die Ia im Basler Examen. — Aber daß die Liestaler Männer Gottes mit der „Unkenntnis" zwar gründlich unrecht, mit dem „Unglauben" im Kirchensinne aber recht gehabt hatten, bewährt er nun selbst durch die Tat. Er wird Sommer 1871 zum Pfarrer in Arosa im Graubünderland gewählt, aber er schlägt es aus, denn seine Überzeugung verbietet ihm nun, als Pfarrer zu amten. Im August 1871 geht er nach Rußland, zunächst nach Petersburg als Erzieher in der Familie eines russischen Generals.

Die zwei Jahre, in denen die praktischen Lebensdinge ihn ganz beanspruchten, hatten als Ergebnis acht Jahre Rußland. Das heißt für Spitteler im wesentlichen acht Jahre Fremde. Der Dichter hat von dieser Zeit und ihren Eindrücken kaum je gesprochen. Das Mitansehen dieses Weltlebens, dem die „breite Natur" des Russen immerhin einen großen Zug gibt, hat ihn wohl im geselligen Verkehr weltsicher gemacht. Außer einigem, das aus der Heimatferne erwachsen ist in den „Träumen Jakobs des Auswanderers" des Balladenbuches, sind von wesentlichen Produktionen wohl erst viel später Stücke wie der „Kosak und die Russalka", das noch kein Buch enthält, Nachfrüchte dieser Zeit.

In dieser Jahresreihe selbst aber ist alle Arbeit, die ihm die Erziehertätigkeit übrigließ, im „Prometheus und Epimetheus" beschlossen. Er nimmt den Werkplan im Sommer 1872 wieder vor. Im Winter 1872 auf 73 erfährt auch er schon wie die

früheren wieder Verwirrung durch eine Überlast von Varianten. Die wenig gekannten Worte eines Vortrages mögen die Ursachen dieser langen Zeit der Mühsal, die der Dichter einmal seine „schwarze Quelle" genannt hat, deutlich machen: „Ich hatte von der Dynamik des dichterischen Schaffens, insbesondere von der formalen Ausarbeitung, von der Umsetzung eines Phantasiebildes in die Sprache noch gänzlich falsche Vorstellungen. Ich meinte, man gelange zur Form von innen heraus, auf organische Weise: Durch Keimtrieb, Saft, Wuchs und Blüte. Ich meinte die Ausführung einer Dichtung werde und geschehe, ich ahnte nicht, daß ein poetischer Inhalt in alle Ewigkeit nie von sich aus die Sprachform erreicht, daß die Phantasie (wegen ihres leichten spezifischen Gewichtes) nie zum Ausdruck niedersteigen kann, daß alle Denkarbeit ein in den Hauptzügen fertiges Thema nicht weiter ins Klare fördert, sondern nur kompliziert, mithin immer weiter von der Vollendung fortstößt. Da ich aber dies nicht wußte, geschah das Unvermeidliche: Zuerst Hunderte von Varianten, darauf Sprengung des Themas durch Vertiefung, Vergrößerung und Erweiterung, darauf Tausende von Varianten, dazwischen der Lawinensturz neuer, fremdartiger Heimsuchungen". (So nennt Spitteler das Auftauchen neuer Schöpferpläne.) „Und nun schwellte unser Dichter im ewigen Feuer. Je mehr Zeit ergebnislos verstrich, um so angestrengter arbeitete er, und je angestrengter er arbeitete, desto weiter schob er das Ziel in die Ferne. Etwas Fehlerhaftes aber zu veröffentlichen, galt ihm für eine ewige Schande, schlimmer als Diebstahl. Und da bei dieser grausamen Mühe Jahr um Jahr verschwand, die Jugend auf Nimmerwiedersehn entführend, entwickelte sich natürlich in dem gepreßten Herzen ein starkes Pathos. Dieses Pathos gebar die tiefgefühlte symbolische Erzählung von Prometheus, der seine Hündchen erwürgt. Die Hündchen bedeuten die Lebenshoffnungen, die der Mensch seinem strengen Genius opfert. Aber wehe ihm,

wenn das Opfer der Jugend umsonst war. Dann kommt Reue und Verzweiflung über das verfehlte Leben! Das ist der Löwe, der mit bösen Augen vor Prometheus Lager lauert. Unser Dichter verfiel (zu seinem Heil) nicht dem Löwen. Und er braucht das Opfer nicht zu bereuen. In jenen zehn mühevollen Passionsjahren hat unser Dichter so schwierige Aufgaben der Poesie empfangen und auch erledigt, daß ihm später jede Aufgabe der Poesie leicht schien; in jenen zehn Jahren hat er sich das Recht erworben, ein Selbstbewußtsein zu hegen; in jenen zehn Jahren füllte sich ihm Herz und Seele bis zum Überlaufen mit Poesie, wie ein Schwamm mit Wasser."

Und Bruchstücke — man hat das bisher nicht gewußt — kamen doch auch ziemlich bald zum Papier. Schon im Herbst 1873 wird in Tavastehus in Finnland die erste Szene niedergeschrieben. Es war die Wanderung des Prometheus in die Verbannung. Warum diese Vergleiche zu ziehen zwischen jüngst menschlich Durchlebtem und nun Gestaltetem — wie leicht! Diese Vergleiche lassen sich häufen (sogar für Epimetheus läßt sich das brüderliche Naturvorbild der „Gleichnisgestalt" vermuten) aber abgesehen davon, daß der Dichter ja viel mehr durchlebt als erlebt, — ich liebe sie ebensowenig wie der Dichter diese Schlüssel- und Schnüffelversuche in Privatangelegenheiten, sie können leicht taktlos werden. Und was sie beweisen könnten, steht für den des Fühlens fähigen Leser kaum noch zu Beweis! Er spürt es ohnedies: In die hohen Gebilde des „Prometheus und Epimetheus" ist er hinaufgestiegen und durchpulst sie: der leidenschaftliche Atemstrom tiefmenschlichen Gefühlserlebens. — Im Winter 1873 auf 1874 wird der größte Teil des ersten Teiles niedergeschrieben. Darauf kommt wieder für den Rest und für den zweiten Teil der Zustand zerstörender Fülle, ziellos machender Wegvielheit, die Variantenverzweiflung über den Dichter. 1876 nach einem Besuch in der Schweizer Heimat schafft er mit anderem den Pandoramythos. Wer spürt nicht

in ihrem ersten Teil den hohen Atem der wiedergenossenen Bergwelt? 1878 stirbt der Vater, die Mutter ist einsam, und so kehrt der Sohn 1879 heim.

Wieder ein paar Sätze des Meisters, deren leiser Beiklang hoher Selbstironie das bebende Gefühl zudeckt. (Das Gespenst ist natürlich der oben gedeutete Löwe des Prometheus; die „große Unbekannte" ist die hohe Poesie): „Aus weiter Ferne in die Heimat zurückkehrend, geriet ich auch durch München. Dort kam ich vor einen Kunstladen zu stehen. Und wie ich eine Zeitlang gestanden hatte, stand ich nicht mehr allein. Ein Gespenst stand neben mir, das mir schlimme Worte zuflüsterte. Aus Entsetzen vor diesem Gespenst arbeitete ich heimgekehrt kurz entschlossen den ersten Teil meines ‚Prometheus und Epimetheus' für den Druck aus. Sie kennen gewiß alle einen Kalenderheiligen, wo ein armer Sünder zwischen einem Engel und einem Teufel schwitzt, die sich um seine Seele balgen. So ging es zu. Zur Linken das Münchener Gespenst, zur Rechten die große Unbekannte, inmitten der Dichter. Die große Unbekannte errang ob der Arbeit den Sieg. Ich durfte mich tief aufseufzend ‚Felix Tandem' nennen, das heißt einen, der nach siebzehnjährigem heißem Ringen endlich etwas geleistet hatte, was er glaubte, vor dem heiligen Antlitz der Poesie verantworten zu dürfen." Muß ich es nach diesen Worten dem, der Spitteler kennt, sagen, daß diese ersten Wochen des Heimgekehrten, während des großen Werkes erster Teil geendigt wurde, auch den Gefühlserlebnisgrund für sein spätestes, größtes Prosabuch, für „Imago" legten? So kettet sich Ernte und Saat.

1879 bis 1880 amtet Spitteler als Lehrer an einer höheren Mädchenschule in Bern, deren Direktor sein jüngst verstorbener treuester literarischer Vorkämpfer J. V. Widmann war. Ende 1880 wird der erste Teil gedruckt und erscheint. Im Frühling und Sommer 1881 wird der zweite Teil geschrieben und gedruckt. Beide erscheinen in einem Bande mit der gegen Jahresende

nach Buchhändlerbrauch vordatierenden Jahreszahl 1882 bei H. R. Sauerländer in Aarau, in einer Form, die nach Satz und Papier für jene Zeiten erlahmter Buchkunst besonders würdig heißen darf.

Damit sind die langen Werdeschmerzen abgetan. „Prometheus und Epimetheus". Ein Gleichnis von Carl Felix Tandem ist der Welt gegeben. Daß neue, qualvollere Schmerzen folgen sollten, daß es diese Welt durch Schweigen und Übersehen zu dem „grauen Buch", zu einem Schicksal für den Dichter und ja, auch für unsere deutsche Dichtung machen würde, sei zunächst ausgeschaltet; das Buch sei betrachtet als käme es heute. Und das geht an. Die Dreißig hat es ungealtert erreicht. Es ist herrlich wie am ersten Tag.

Prometheus und Epimetheus

Eine ursprüngliche Schöpfung. Sie hat einen Erzeuger, aber keine Basen und Vettern, keine nahe literarische Verwandtschaft, kaum erkennbare Ahnen. Ehe sie da ist, ist kaum etwas da, was sie vorbereitet, auf sie hinweist, sie erwarten läßt, sie gewissermaßen fordert. Im Gegenteil, sie ist literarisch-ästhetisch so zeitströmungsfern wie möglich. Ihre Existenzmöglichkeit beruht ganz und gar auf dem Fühlen, Erleben, Erdichten des Einen, Carl Spittelers. Selbst Gedankenströme der Zeit münden kaum in sie ein. Schopenhauerischer Zeitpessimismus? Aber Spitteler hat damals Schopenhauer nur in den Auszügen der Frauenstädtschen Anthologie gekannt. Nein, auch dies „Weltleid" kommt aus eigener Quelle schwerer Gefühlserlebnisse, eigen ist Lauf und Ziel und Stimmungsfarbe, und über seinem dunklen Grundwasser fluten und spielen die tausendfältigen Lichter der Schönheit. Stoff, Handlung, Gestalten sind vom ersten bis zum letzten Wort freie, schöpferische Erdichtung Carl Spittelers. Weder Prometheus, noch Epimetheus, noch Proserpina, Messias, Leviathan usw. haben in Tun und Wesen irgend etwas Wesentliches gemeinsam mit den Gestalten gleichen Namens der griechischen oder jüdischen Mythologie. Pandora ist sogar ins Gegenteil gekehrt. Gemeinsam mit jenen altweltlichen Gebilden ist nur der Schaffensprozeß. Das heißt was die Völkergenerationen taten in den Zeiten, da jeweils die Religionen sich bildeten, daß sie ihre Welt Himmels und der Erde mit tiefbedeutenden Mythengespinsten überschönten, das unternahm hier mit rein dichterischem Ziel ein Einzelner, Einsamer.

Man darf diese kühne Voraussetzungslosigkeit von Spittelers Erdichten als Hauptgrund fühlen für diese siebzehn Jahre der Werdensmühe. Mit Vision und Vision mußte er seine selbstgeschaffene Oberwelt bevölkern, bis sich ihm aus der Fülle neugeschaffener Möglichkeiten ein straffes, glaubhaftes Geschehen herauslöste, das organisch in sich ist und über sich hinaus bedeutet. Und ganz das letzte Schöpfungsgefühl „wie alles sich zum Ganzen webt, eins in dem andern wirkt und lebt", gibt doch nur der erste Teil. Der zweite, so groß er ein- und ausläutet ist doch noch ein Teil aus Teilen geblieben.

Die genaue Inhaltserzählung einer Dichtung halte ich nicht für literarhistorische Pflicht. Ja, ich halte sie für schädlich, wenn sie scheinbar die Lesemühe selbst ersparen will. Auch für eine einführende Besprechung handelt es sich meines Erachtens nur um Gehalt und Form. Es sei denn, diese Inhaltswiedergabe habe einen bestimmten Zweck. Wenn ich hier — einmal — den Inhalt vom ersten Teil von Prometheus und Epimetheus so knapp als möglich nacherzähle, geschieht es, weil ich damit belegen möchte, was ich oben behauptet habe: die kühne Eigenständigkeit Spittelerischer mythenbildender Kraft und die straffe Klarheit, mit der er an diesem ersten freien Bau das tausendformig Mögliche gliedert. Von der Größe der kosmischen Naturbilder, die ihn umblühen, durchranken und ihren Glanz und Fülle geben, kann ich dabei freilich nichts bewahren.

Vielleicht dient diese eine knappe Nacherzählung (Kapitel dort gleich Absatz hier) auch diesem und jenem als Leitstab, um erst einmal in Spittelers Hochwelt hinaufzukommen. Denn dieses hohe Geschehen, das symbolischer Ausdruck seelischen Erlebens ist, haftet nicht so bequem, wie irgend eine Erdentatsachenfolge im Gedächtnis. Den Zeigestab des „Erklärers" will ich aber dabei nicht handhaben.

Der junge Prometheus „spürend adeliges Glück und seelenvolle Schmerzen“ trennt sich vom allgemeinen Haufen, und sein Bruder Epimetheus tut es ihm nach, sie sondern sich ab in ein stilles Tal und werden eigen und den Menschen fremd und unbeliebt.

Zwölf Jahre darauf heißt der Engel Gottes die Menschen sich feierlich bereiten, aus seiner Hand den König zu empfangen.

Der Engel Gottes kommt als Freund zu Prometheus. Er werde „trotz Geisteskraft und Wesens Reichtum“ verworfen sein am Tage des Ruhms, wenn er nicht aufgebe der Seele Eigentrotz und annehme ein Gewissen, daß ihm lehre „Heit“ und „Keit“ und ihn sicher leite. Aber Prometheus bekennt die eigne Seele als seine Herrin und keine Rede wendet seinen Sinn. — Dem Engel, aber, der zögernd geht, schleicht Epimetheus nach und unterwirft sich und verhandelt seine freie Seele um ein Gewissen, das ihn Rechttun lehrt. Das trennt die Brüder.

Und als der königliche Tag erschienen, wird Epimetheus vom Volk mit Jauchzen eingeholt von Gottes Engel als König feierlich eingesetzt. Und der Engel übergibt ihm zuletzt ernst und mit Tränen die Schlüssel, heilig zu bewahren, zum hohen Turmgemach, in dem seine Kinder „seines Herzens Trost und unseres Reiches Zukunft“ schlafen. — Des Adels Huldigung und Volkes Fest schließt den Tag.

Prometheus aber, der zornerregt den gleichen Tag über zur schnee-einsamen Alp steigt, erleidet dort in Grauen und Glück die Erscheinung seiner geliebten Göttin Seele und erfährt sein Geschick: Ein Dasein aller Qualen voll mit der fernen Hoffnung auf eine Stunde höchsten Glückes. Und glückerregt, ein Überwinder heimkehrend, würgt er, ihrem Geheiß getreu, die Kinder seines Hündchens bis auf eines, das er ihm mitleidig läßt, und würgt die Jungen seines Löwen, der das letzte selbst zerreißt (Kapitel I S. 11/12). Und die Tiere bleiben bei ihm, das Hündchen in treuer Liebe, der Löwe in treuem Haß.

2 M. S.

Der hohe Tag ist versunken, und im Alltag tut König Epimetheus rastlos brav von oben gesegnete Werke der praktischen, gottgefälligen, tugendsamen Menschenliebe, alltäglich glücksgestärkt von der lichten Maja, die ihm Gottes Engel gesandt (und die eine wundersame, hohe Verklärung fraulich-hausfraulichen Waltens ist). — Prometheus aber quält der Wurm des inneren Zwiespalts.

Der Engel Gottes läßt auf den Rat seiner herrlich bösen Freundin Dora Prometheus in die Fremde in Niedrigkeit und Knechtschaft gehen. Das Hündchen bettelt sich an, der Löwe folgt ihm feindlich treu. Blumen und Bach reden zu ihm. Ein Pfad lockt zurück. Aber er unterdrückt die Heimatsehnsucht, zukunftsgedenk. — Am Schlosse des Epimetheus eilt er, gefolgt vom Löwen, vorbei. Das Hündchen aber schaut das von Geist und Güte und durch ernsten Liedsprecher verschönte Fest und belauscht das edle Liebesglück des königlichen Paares. — Prometheus aber, der das Hündchen weiterwandernd entbehrt — verschmerzt hat, wird, als es sich wieder ihm zugesellt, von seiner Trauer angesteckt und sinkt erschöpft in Schlaf und dumpfe Trauer. Verhöhnt, und fast übermannt von seinen eigenen feindlichen Gedanken, die ihn um edelstolzen Torenhochmut und nutzloses Entsagungsopfer schelten, rafft er sich zusammen im Gebet zu seiner hohen Herrin „Seele" und findet Fassung im Anhören niederen frohen Volkes und trübe Würde im Betrachten ihres Alltagssinnenglücks.

Prometheus dient im ungeliebten Lande, hart geplagt vom greisen Toren. Und als ers besser hat, weil die Freunde jenem Prometheus Arbeit loben, und er dem Alten unentbehrlich wird, da kommt der Wurm des Ungenügens nachgekrochen und zeigt ihm seine Erniedrigung.

Und über Jahr und Tag da wird der Löwe unstät, jämmerlich matt und krank und der Heißbeklagte schleppt sich durchs Land, probt in kranker, rasender Wut die alte Kraft der Stimme

und des Leibes. Und der Umirrende findet mit letzter Kraft ein besseres, schöneres Land, wo er zusammenbricht. Da redet zu ihm zur Sonnenuntergangsstunde das gutmütige Himmelsvolk, aber seine sehnsüchtige Botschaft an Gott verrät er ihnen nicht und schleppt sich stolz heimzu. Nun aber kommt der Engel Gottes selbst herzu, sieht erschüttert das Elend und verspricht Heilung. — Und der Engel tritt sogleich zu Prometheus, der sorgenvoll den kranken Freund erwartet und verheißt ihm Erlösung aus dem ungeliebten Land und ehrenvolles Amt. Doch Prometheus, der seiner Göttin Seele Stimme hört, weist maßvergessenen Stolzes die Hilfe ab und heischt des Engels Reue und Buße, der ob der verschmähten Gnade schambeladen sich abwendet. — Der heimgekehrte Löwe aber sieht am nächsten Tage das Licht nicht mehr, er ist erblindet. In der folgenden Mitternacht aber hört er die Stimmen seiner wieder auferstandenen Kinder. Er fühlt sich reif zum Tode und läßt sich vom Hündchen, mit dem er nun gütig Freundschaft gemacht, hinführen ins heimatliche Tal. Und da erwürgt das blinde Tier seine Kinder unerbittlich zum zweitenmal und schleppt sich zurück und stirbt unter Prometheus Pflege unversöhnt, im alten Haß. Prometheus aber gelobt an seiner Leiche, wenn je seiner angelobten Göttin Ring zerspringe an seiner Hand, so wolle er an sich selbst des Löwen Haß vollziehen und sich selber töten. (Das „kannst Du mich mit Genuß betrügen, das sei für mich der letzte Tag“ aus eines andern Welt großer Vorstellungen mag hier einem verstutzten Leser weiterhelfen. Ich aber will ja nicht „erklären“ sondern nur klar nacherzählen).

Das Hündchen verheimlicht zunächst seinen Kummer — nachts ausgeweint am Grab des Löwen, ungemindert vom gleichgültigen Lauf schöner Tage — seinem Herrn. Doch dann wird es ganz krank, verweigert eine Woche Gehorsam und Nahrung. Und dann schüttet es seinen Kummer aus und bittet zur Linderung seiner Todeswehen um eine tröstliche Erzählung.

2*

Prometheus aber erzählt ihm schauerlich vom toten Tal, das der Vater ihnen verboten und in dem erst einer der Brüder und dann alle unter jedem Steine Leben, Leben, Leben — und darum Sterben finden, so daß im Grauen vor dieser Erkenntnis (die wie der Blick in einen Wassertropfen ist) sich ihnen die Welt in Wahnsinn verzerrt.

Und auch dafür dankt das Hündchen. Dann aber erzählt Prometheus die Mär von Sophia. — Am klaren weltversöhnend gnadenvollen Sommertag weilte Sophia, Gottes älteste, schönste Tochter in des Himmels wonnigstem Verließ und eilte dann zum Bruder, dem kranken Sohn des königlichen Gottes und lockte den Einsamen in seinem bösen Weh Versponnenen mit Scheltwort und Liebesgebärde hinaus. Sie führte ihn durchs Volksgewühl in die hohe Stille, einen einsamen, anmutreichen Pfad. Und die lichte Friedensschönheit des Gefildes, der männlich ernste, dunkle Wald und dann der Erde Fernen und darüber das freie Meer des Raumes mit seinen Wolkenspielen und der Adler majestätischem Kreisen beschäftigten und wirkten auf den Leidenden, und zu der Schwester schwergebändigtem inneren Frohlocken genas sein Sinn. Und er konnte lächeln zu der nackten Kinder Badespiel im Bach. Und als er nun unbefangen zu sprechen begann, liebkoste ihn Sophia in stürmischer Seligkeit des Gelingens. — Und die nun selig Wandernden durchschritten weglos den Ort der Genesung in balsamischer Nacht und kamen an des Gotteslandes Grenze und stiegen von Orgelrauschen gelockt abwärts zum unendlichen Meere. Und weilten glücksversunken und freuten sich vom Inselfels mit unerschöpflichem Entzücken des klaren Tages und der Brandungswunder, und Sophia bot am Klippenrand den Wellen selig Trotz. Bis die Stille der farbgeheimnisneuen Horizontwelt sie tiefer fesselte und ahnungsreich mit neuem Glück sie füllte das Schauen auf des Meeres stillgebautes Jenseitsland. Derweil schaute Logos, der genesene Gott, auf die freudeschöne Schwester und liebte

ihr edles Angesicht mehr als den Glanz der anderen Natur. — Doch zu den Heimwärtsgewandten spricht auf der halben Brücke vom Inselfels zum Land der derbe Fischer Neidworte von weltlichem Geschick und körperlichem Dasein und zeigt ihnen in der Hand Wasser, aus der Welle geschöpft, das wogende Gewühl des zuckenden Mikrokosmos. Und die reine Naturwonne erlischt den himmelheimwärts Trachtenden — wie den Brüdern im toten Tal — erlischt ihnen im Grübeln über ihre rätselhafte, schuldgefühlte Götterdauer.

Und da Prometheus endigte, da war das Hündchen sanft verschieden, und er begrub es bei dem Löwen im Garten. — Und Tags wich Prometheus der Erinnerungsstätte aus, doch Nacht um Nacht kamen qualvoll unbarmherzig die Erinnerungen „seiner toten Freunde gramverzerrtes Antlitz", von keiner Zeit gelindert, je länger je schlimmer.

Und dem Erkrankten, dem der Arzt das Schauen nach der Heimat geraten, widerfährt letzte, verschärfte Pein. König Epimetheus kommt mit einer Salbe Trost und dem Unbußfertigen mit einem Spiegel Belehrung zu bringen. Und als er fort ist, verurteilt Prometheus strenge Herrin Seele gegen sein Brudergefühl, das entschuldigen will, mit scharfem Schandespruch, der Epimetheus folgt, den Gottesgünstling — „doch seit demselben Tage wurde hart Prometheus Antlitz."

Die volle Selbständigkeit dieser mythenbildenden Dichterkraft, die die tiefsten Gefühlsfarben immer aus eigenem Durchleben nimmt, ist damit wohl erwiesen. Es handelt sich nirgends um Anlehnung, um Umdichtung eines vorhandenen Mythenstoffes, um Benutzung dem Leser vertrauter Sagengestalten. Spitteler hat dies „Gleichnis" von Anfang bis Schluß allein aus sich herausgesponnen. Und hätte diesen ersten Teil mit allem Fug auch „Epos" nennen können. Denn all dies tiefbedeutende Erleben, auch jenes, welches nur in der Seele, das

heißt tatsächlich unsichtbar, vorgeht, ist deutlich sichtbar gemacht, in Handlung und Gespräch gelöst und bewegt, schaubar oder hörbar. Und das eben ist ja — nach Burckhardt — das „königliche Vorrecht“ des Epos. Bis hierher ist auch ein unendliches Wohlverhältnis der Teile zum Ganzen erreicht. Eins lebt und wirkt im andern. Auch die Kunst des Retardierens, die Kunst, das allzu drängende Geschehen eine Weile zu hemmen, ist durch die beiden Erzählungen vor dem Schlusse meisterreif geübt. Wir haben in unserer deutschen Nationalliteratur kein reifer gestaltetes Erstlingswerk als diesen ersten Teil, der uns mit starker stiller Hand bis zur letzten Unglückstiefe des stolzen, sich selber treuen, adligen Menschen Prometheus führt.

Nun aber widerfährt dem Werk im zweiten Teil ein breites Sichteilen in zwei in sich allzu selbständige Mythengebilde „Pandora“ und „die Gotteskinder“. In diesen beiden mächtigen und in sich wohlgestalteten Dichtungen kommt Prometheus 193 Seiten lang überhaupt nicht vor, und sie haben im Organismus der ganzen Schöpfung nur die Aufgabe, die Unfähigkeit des Königs Epimetheus und seines leitenden Gewissens in allen schweren Fällen zu beweisen. Der Pandoramythus zeigt, daß er nicht Mehrer, der Gotteskindermythus, daß er nicht einmal Erhalter des Gottesreiches sein könne. Das ist das Ziel, zu dem die Dichtung muß, aber die Wege zu diesem Ziele, so herrlich an ihnen auch Schönheit blüht und so tragisch oder köstlich grotesk sich Menschendummheit und Bosheit um sie breitet und im Dickicht verknäuelt, sie sind doch zu weit, um ganz ohne Ermüdung und Ungeduld gegangen zu werden. Es ist wie auf einer herrlichen Bergwanderung, deren Zielferne wir unterschätzt haben. Die schönsten Blumen, wir pflücken sie nicht mehr, ja die Sträuße vom Vormittag entsinken der müden Hand. Ich sage das so deutlich, weil ich hoffe, daß wenn der Leseeifer der germanischen Kulturwelt der in dreißig Jahren nur zwei Auflagen der gewaltigen Schöpfung nötig machte

— die dritte erschien 1911 bei Diederichs — so weiter wächst, daß dann Spitteler, was er so meisterlich bei der zweiten Fassung des olympischen Frühlings gekonnt hat, auch hier im viel leichteren Falle noch tun werde. Ich sage es um so ruhiger, weil ich weiß, daß es sich gewiß nicht um ein Nichtkönnen, sondern eher um ein Nichtwollen von damals handelt. „Und merk ich etwas Schönes, hab ich immer Zeit", heißt eine Verszeile aus den Schmetterlingen. Vor zwanzig Jahren hat Spitteler in einem Essay die „Lachenden Wahrheiten", den sicherlich meist unterschätzten „Wert der Einzelschönheit" verteidigt und nachgewiesen, daß Werke, denen Form oder Schluß fehlt oder lebensschwach geriet, Ilias, Orlando, Don Quixote, die Göttliche Komödie, fortleben: kraft ihrer Einzelschönheiten. Nun ist mir um die Lebensdauer über die Jahrhunderte des „Prometheus und Epimetheus" gewiß nicht bange. Nur ist es ein Leben nicht aus, sondern trotz diesem Mangel der Komposition. Und da der Schöpfer lebt, lebt meine Hoffnung, daß auch hierin noch Vollkommenheit erreicht werde.

Mit solcher Einzelschönheit aber zahlt ganz besonders „Pandora" der erste Mythus des zweiten Teiles überreich. Es wird mir schwer, die zur eigenen Freude niedergeschriebene Nacherzählung hier nicht herzusetzen und nur, so weit ich es brauche, anzugeben, was er enthält:

Pandora, Gottes jüngste Tochter, die reine Tochter eines schuldbeladenen Vaters, bringt mit ihres Vaters Einwilligung ihrer Hände langjährige Arbeit, das Glückskleinod, den Menschen. Dazu muß sie zur Erde niedersteigen. Das ist sozusagen eine mechanische Notwendigkeit. Wie aber läßt es der Dichter nun um diesen Niederweg blühen, wie erfüllt er uns mit aller Schönheit eines langen, langen Abstieges von hohem Berg ins breite, tiefe Tal. Und diese hohen Schönheiten — man denke zum Vergleich an den Rekonvaleszentenspaziergang von Bruder und Schwester in „Sophia" — erwachsen immer

aus den einfachen, starken, klaren Menschenfreuden, die tausendmal gefühlt sind, die jeder rechte Mensch erfahren hat. Aber sie wachsen darüber hinaus. Ihr Alltägliches fällt ab. Wir fühlen Vertrautes als neu, als ein „junggeschaffenes Wunder", wenn erhöht und verklärt, wie nun hier, Gottes Tochter es durchfühlt.

Bis hierher hatte die Form der Dichtung einen ziemlich gleichartig gestimmten, gesteigerten Gehalt zu verkünden. — Diese Form, die zunächst als ein biblisch-psalmisches Strömen nur strophisch abgeteilter Prosa erscheint, hat durchaus ihre eigenen Gesetze. Jede Strophe beginnt mit einem Jambus, hat regelmäßigen Wechsel von Hebung und Senkung, dem auch die eingeschobenen „e" in Verbalformen und die eigentümlichen Genitive dienen, — diese Genitive, die wir auch bei Goethe nicht selten finden — und endet mit einer unbetonten Silbe oder, wenn man will, mit einem Trochäus. Dieser unbetonte Auf- und Abtakt schließt sie weich zusammen und trennt sie von der Vorläuferin und der Folgerin. Regelfrei ist nur die Zahl der Hebungen und Senkungen. Ihre seltene Mindestzahl ist je fünf, nur in ein paar dem Sinne nach unselbständigen Vorsätzen noch weniger — ihre Meistzahl gegen je zweihundert.

Und jede dieser Strophen, soweit sie nicht solche einleitende Vorstrophen sind, oder soweit sie nicht der direkten Rede dienen, b e w e g t mit einem neuen, sinnlich schaubaren Geschehen den großen Gang dieser Handlung um einen kleinen oder starken, aber nur einen Schritt v o r w ä r t s. Man prüfe das einmal nach, um das Gefühl für die epische Bewegungsfülle dieses Mythus zu gewinnen. Dem verweilenden Betrachten des durch die Handlung in der Außen- oder der Innenwelt geschaffenen Zustandes dient lediglich die direkte Rede, die neben ihrem unmittelbaren Ausdruckszweck der Mitteilung auch — ähnlich wie die eingeschobene Erzählung, nur in kleinerem Maßstabe — als Kunstmittel dazu verwandt ist um verweilen zu machen, Atem

schöpfen zu lassen. — Wenn wir also nicht sehen, so hören wir. Von nicht sinnlich wahrnehmbarer Reflexion ist schon in diesem Erstling nichts. Man suche sie einmal, trotz all der reichen Gedankenfracht, bei Spitteler überhaupt. Ein mühsames Geschäft ohne lohnenden Ertrag! Er ist immer ein „Weltanschauer" in des Wortes unmittelbarem sinnlichen Sinn. Und ein Schaubarmacher auch des „das man nicht siehet".

Die Sprachform, von deren Eigentümlichem ich ausging, hatte uns bis hierher mit ihren weichen, großen, strömenden Falten wie ein Mantel umhüllt, war uns als das natürliche Gewand erschienen für die hohen, ernsten Dinge bisher. Nun aber hat Pandora den Menschen das Glückskleinod gebracht. Einfältige Bauern finden es, bringen es dem König Epimetheus, bringen es den Priestern, den Lehrern, den Händlern, aber keiner erkennt seinen unermeßlichen Wert, nur ein Knabe ahnt ihn. Und so wird der Gottesschatz schließlich weggeworfen und gestohlen. Und damit sind wir mitten im Allzumenschlichen. Und kräftige, wuchtig gestaltete, ernste Satire auf Menschentorheit wird nun eine Weile der Grundton. Und da ist es nun verwunderlich zu spüren, wie die Form auch das willig faßt. Ihr Ausdruckswert wechselt. Es schwebt durch sie zunächst so etwas wie eines Überschauenden hohes, tragisches Verwundern über die Möglichkeit all dieser Menschenblindheit. Aber wie Gottes Engel dann kommt und über den unersetzlichen Verlust schließlich mit tragischer Milde Strafgericht hält — es ist dem Dichter gelungen, diese Milde tragisch empfinden zu lassen — da gleiten die weich beschwingten Rythmen leicht hinauf in die neuen Höhen.

„Die Gotteskinder", die so ernst mit der Erkrankung des Engels Gottes anheben, schillern schon wieder bei Behemoths und Leviathans dummpfiffigem Racheplan in dämonischen Humorlichtern. Und als der dann in all seiner dicken, graden Plumpheit glückt, als Behemoths Volk und der Menschen Volk Ver-

brüderung feiern, da muß die Form noch ein Neues hergeben. Ihr feierliches Gleiten, das ja nun keineswegs mehr dem Inhalt gemäß ist, erhöht doch aus dem Gegensatz die groteske Lächerlichkeit dieser Szenen, deren Wirklichkeitsgrund landläufige Moralbegriffe, Monarchenbegegnungen, diplomatischer Formenkram und demokratische Sangesbrüderfeierwonnen hergibt. Wer diese Seiten liest und dabei nicht sehr kräftig zum mindesten ins innere Lachen kommt, dem hat ein ungütiges Geschick die Gabe des Humors versagt. Es ist prachtvoll, wie die Satire hier kobolzschießen kann und auch dabei noch die Geste gewahrt wird. Als die Gotteskinder selbst dann geraubt werden und zwei von ihnen Mördertod leiden und auch dem dritten der Verrätertod droht, sind wir sogleich wieder von tiefstem Ernst umhüllt, obschon hier einige sprachlich matte Stellen unterlaufen. Zum Beweis ein paar Sonnenflecken: „einerseits und anderseits", „leistend seinen Beitrag", „irgend einem andern Grunde".

Und sobald Prometheus Gestalt wieder nur von ferne winkt, ist es als ströme das volle, starke, ganze Herzblut wieder durch den Körper der Dichtung. Für unsere wieder aus der Tiefe zudringende Teilnahme drängt nun fast in zu rascher Folge großer Szenen die Dichtung zum Schluß!

Welch große Szenen!

Der kranke Gottesengel, der sein Kind selbst nicht retten kann, seine Reue um Prometheus. Der bittere Bittgang Doxas durch Erdenkot zu Prometheus. Ihr Begegnen mit seiner „strengen Herrin". Des tatlos gealterten Prometheus Verzweiflung und glückselige Tatbereitschaft. Sein Tränenabschied vom noch einmal erwachten Löwen und Hündchen. Seine Todbereitschaft als letztes Opfer an seine Herrin Seele — und wie er dann leicht mit ein wenig List und Mut das Nötige, das Große tut und das letzte Gotteskind, das Gottesreich rettet. Des genesenen Engels Gerichtsbotschaft an die Menschen.

Und dann das große Gespräch, in dem Prometheus, der Erdgeborene, dem nur ein letzter Wunsch, ein Heimatsehnen „zu tragen peinlich" ist, Gottes Engel die zu spät gebotene Krone demutsstolz ausschlägt und seine Schicksalsworte spricht: „Kurzlebig ist der Menschen Art und zwischen Werden und Verderben liegt des Schaffens eine kleine Zeit" — „und einzig Einsamkeit begehrt mein Herz". Die Totenklage von Gottes Engel und sein wiederum tragisch mildes Urteil. Und zum Schluß Prometheus Großmut, der den Bruder aus dem Sumpf der Schande zieht und mit ihm, der sein falsches Gewissen erwürgt, zum heimatlichen Tale zieht — der bösen Doxa ein Rätsel, der adligste Mensch seiner Herrin Seele treu.

Auf wenig Bogen welche große Folge voll schaubaren Geschehens! — Fruchtbar für die Erkenntnis des eigentümlichen Wesens unserer Gleichnisdichtung wird ein Vergleich mit Nietzsches „Also sprach Zarathustra sein: und zwar nicht nach ihren Ähnlichkeiten, sondern nach ihren Unterschieden.

Ich meine nicht die Unterschiede des Erfolges. Die sind nur historische Tatsachen. Der Zarathustra, dessen drei erste Teile 1883 in Rapallo, Sils Maria und Nizza in nicht mehr als je zehn Tagen entstanden und dessen vierter erst nach zehn Jahren folgte, war wenige Jahre später ein Jahrzehnt lang ein weltbekanntes Buch. Prometheus und Epimetheus beginnt heute sein poetisches Machtrecht auf Wirkung allmählich auszuüben. Auch jene Ähnlichkeiten und die Erörterungen, die sie veranlaßt haben, kann man schon als historisch nur erwähnen. Als nämlich das ältere Werk allmählich mehrere kennen lernten, hieß es: „Nietzscheschule", während doch schon die Jahreszahlen: Prometheus und Epimetheus 1880/81, Zarathustra I/III 1883 belegten, daß, wenn ein Einfluß gewirkt hat, er umgekehrt von Spitteler zu Nietzsche gegangen sein muß. Und in der Gestaltung und der Form ist manches gemeinsam. Die Gestalt des kranken

Gottes, das Tal des Todes. An die Seelentiere Löwe und Hündchen erinnert der Löwe, der auch ein Junges hat, Schlange und Adler; der „strengen Herrin“ entspricht eine „furchtbare Herrin“ und anderes mehr. Vor allem aber der feierliche hieratische Stil, bei Spitteler errungene Form, ist bei Nietzsche ein gefundenes und bald wieder fallen gelassenes Kunstmittel.

In der Gestalt des Prometheus hingegen das unmittelbare Vorbild für Nietzsches Übermenschen sehen zu wollen, dies halte ich für unbeweisbare Hypothese.

Diese Dinge, die noch anderen Staub aufgewirbelt haben, sind mit einer kleinen Schrift Spittelers „Meine Beziehungen zu Nietzsche“ (Verlag der Süddeutschen Monatshefte 1908) im Tatsächlichen klärlich erledigt. Spitteler hat Nietzsche nie von Angesicht gekannt, bewahrt ihm aber für teils versuchte, teils gelungene literarisch kollegiale Hilfe durch Empfehlung ein warmes, menschliches Dankgefühl.

Ersprießlicher als dies Suchen von Ähnlichkeiten scheint mir für die Erkenntnis der Eigenart des „Prometheus und Epimetheus“ das Hervorheben der Unterschiede:

Bei Nietzsche das Benutzen dichterischer Mittel um Gedanken lebhafter wirken zu machen. Bei Spitteler: eine Dichtung die schauen läßt. Bei Nietzsche ist gestalterisch nur das Nötigste getan, eine Art Rahmen gegeben, in dem dann Zarathustra steht und seine Weltanschauung in Worten voll gefühlter Tiefe und temperamentvoller Weisheit verkündet. Eine Gestalt wird hingestellt und durch einige Geschicke bewegt, damit wir eine gewaltige Predigerstimme vernehmen können.

Bei Spitteler wird a l l e s in Handlung oder Gespräch gelöst, schaubar, oder in szenischer Wechselrede hörbar geformt. Nietzsche, so oft er sich auch zur Veranschaulichung seiner Gedanken des dichterischen Vergleiches und oft mit großer Kraft bedient, sein Ziel ist doch: Sprechen, Aussprechen von Weltanschauung. Darum ist natürlich die Macht des reinen Denkens

bei Nietzsche größer. Er weist ständig hinaus zur gedanklichen Betrachtung der Welt. Er will lehren, wirken, überzeugen. Spittelers Ziel ist, im Schauenlassen tiefstes Aufregen von Lebensgrundgefühlen, und so hält er im Gegenteil oft mit Dichterkraft das Wort von der erledigenden begrifflichen Überdeutlichkeit zurück. Die Schöpfungen seiner Phantasie bleiben Gestalten mit eigener Symbolkraft, werden nicht Allegorien, die ein Begriffsschild auf der Stirn tragen, das klar, aber nicht mehr anschaulich, nicht mehr schauenswert ist. Nietzsche: ein gewaltiger Prediger: „Also sprach Zarathustra". Spitteler: ein Dichter. Darum, so hoch man auch Nietzsches Werk in unserem Geisteshaushalt werten möge — das letzte Jahrzehnt war da wohl ein scharfer Revisor — so hat Spittelers Schöpfung mindestens formal eines voraus: Gattungsreinheit. Sie ist nicht halb Erkenntnisbuch, halb poetisches Produkt, sie ist ganz Dichterwerk.

Und doch steht in R. M. Meyers Literaturgeschichte der Aberwitz „(Spitteler) ist im Grunde nicht wie Nietzsche ein philosophischer Dichter, sondern ein dichtender Philosoph". Das Umgekehrte, genau das Umgekehrte ist der schlichte, deutliche Sachverhalt[1].

Nicht unnütz für die Erkenntnis der Sonderart unserer Dichtung wird auch ein Blick voraus auf die zweite große Schöpfung, auf den „Olympischen Frühling" sein. „Du sollst Dir kein Bildnis, noch irgend ein Gleichnis machen weder des das oben im Himmel, noch des das unten auf Erden oder des das im Wasser und unter der Erde ist." Beide Werke wider-

[1] In der neuesten Auflage haben sich, wie ich während des Druckes sehe, die Worte in „Dennoch ist Spitteler nicht nur der kleinere Denker, sondern auch der geringere Künstler" abgeschwächt, was noch immer reichlich schief und falsch ist. Vergleicht man sein Gedankenwerk mit einem Dichterwerk, so ist billigerweise der Denker, der größere Denker! Die Behauptung aber, daß er der geringere Künstler sei, erledigt nach einen Augenaufmachen wohl ein Achselzucken.

sprechen dem Spruchbefehl voll dürrer Askese mit einem herrlichen, schauenskräftigen Heidentum, nur das frühe in dunkler getragenen, das späte mit lichter klirrenden Worten. Woher der Unterschied? Es geht nicht ohne ein paar Sätze von Spitteler weiter. „Die mythische Poesie ist im Urgrund religiöse Poesie, sie beschäftigt sich mit den Welträtseln und hat demgemäß einen tiefsinnigen, ernsten, schwermütigen Charakter. Ihre eigenste Form ist die kurze, symbolische Erzählung, symbolisch weil alles Übersinnliche sich nicht anders poetisch bezwingen läßt, als durch das Mittel des Symbols. — Die epische Poesie dagegen ist durch und durch weltlich, nur mit dem äußeren Erscheinungsglanz des Lebens sich befassend. — Das Epos braucht zwar einen tiefsinnigen Hintergrund, kann jedoch nicht eine tiefsinnige Handlung vorführen, außer wenn es sich um eines jener inkommensurablen Werke handelt, deren jeder nur eines dichtet, und die man zwar nicht meiden möchte, die aber nicht den Typus des Epos tragen".

Dies inkommensurable Werk ist im Schaffen Spittelers „Prometheus und Epimetheus". Es ist — umgekehrt wie der Olympische Frühling — mehr Mythos als Epos, und darum ist sein Grundklang dunkler, schwermutvoller. Aber in dieser Schwermut ist für mich doch so wundervoll viel Jugend. Wieder im Vergleich zum Olympischen Frühling, der nach aller seiner reifen, klaren Pracht doch wenigstens in der ersten Fassung mit männlichem, herb ironischem Bitterklang schloß, ist hier mehr Sehnsucht, mehr stürmischer Überschwang der Empfindung. Steht im Olympischen Frühling alles firneklar im Raum, so rast hier oft die düster nebelumwallte Hochwelt der Frühlingsstürme. — Jung ist auch die gleichmäßige, feierliche Höhe des Tones und daß die Naturdinge meist noch im Gattungshaften gelassen sind, „Der Falter", „Der Baum". Jung ist sogar noch, daß das reinlogische Durchdenken der Wahrscheinlichkeit — denn alles poetische Geschehen, sei es nun mythisches Gebilde

oder aus der Wirklichkeitsgegenwart, muß ja voll glaubhaft sein — so trefflich es im Großen ist, doch noch ein paar Lücken hat (z. B. Altern denn die Gotteskinder nicht?) Jung ist auch, daß hier überwiegend Frauenbilder göttliche Hoheit verkörpern, wie anders als im „Olympischen Frühling“.

Bei allem schwermutsvollen Tiefklang vom Mythos bedingt: die Gesamtmelodie stimmt nicht zage, stimmt letztens mutig. Das mögen die Schlußsätze eines kritischen Hymnus, den ich, selbst noch jung, noch im alten Jahrhundert schrieb, bezeugen:

„Und mächtig wuchs das Werk und ward ein stolzes Lied, herschreitend feierlich im psalmisch gemessenen und freien Rhythmenschritt und wie Posaunenklang voll Macht und Mark und bald wie Vogellaut voll linder Süße und wohl im schrillen Spott auch klangen seine Worte.

Er schuf sich Sagen, nüchternem Überlegen schier undeutbar und doch aufweckend im emporgetragnen Sinn höchstes Lebensfühlen. Nicht blasse Schemen ließ er schweben durch den öden Raum, mit starker Leiblichkeit umkleidete er seine traumgeschaffenen Wesen und schmückte die Welten, da sie weilten, die Pfade, da sie schritten, mit aller tiefen Pracht und jedem höchsten Glanz, den je Natur ihm offenbart.

Und ward des Werkes große ausgewölbte Form ihm ein Gefäß, darein er goß der eignen, freien Seele wogenwilden Inhalt. Und was an Haß den Schlechten, mehr noch nach großer Geister Art an überschauender Verachtung des Dumm-Gemeinen in ihm war, auch das tat er hinein, doch so voll überlegenem Übermuts daß auch aus dieser dicken Hefe perlend aufwärts schäumte Schönheit . . .“

Prometheus Schicksal

Was an Gewinn über das Werk hinaus Carl Spitteler die dreizehnjährige Arbeit am Prometheus und Epimetheus gebracht hat, fassen diese Sätze knapp zusammen: „Auf der künstlerischen Seite: Bereicherung der Phantasie; dann Variantentätigkeit bereichert. Ferner Vermehrung der Künstlerkraft; wer sich anderthalb Jahrzehntelang an unmöglichen Aufgaben wundgearbeitet hat, dem erscheint später jede mögliche Aufgabe leicht. Auf poetischem Gebiet: Die Erschließung der kosmischen und der symbolischen Poesie, die mir früher fremd gewesen war. Auf dem Gebiete des Charakters: ein pathetisches Verhältnis zur Poesie das an Ernst, an Demut und Ergebenheit, sowie an Zähigkeit einer Religion gleichkommt".

So stand es innerlich gut um den Dichter. Reife und Schaffensbereitschaft harrten noch der ersten großen Tat des gerechten Widerklanges. Gestärkt durch den ehrerbietigen Genuß der literarischen Welt, belehrt durch die Kritik der Gescheitesten, wollte er den Prometheus verbessern und vollenden und dann frischen Mutes seinen all die Jahre zurückgedrängten poetischen Vorrat von Epen und Mythen ausgeben, sein Lebenswerk vollbringen! Er harrte voll Ehrfurcht auf die Antwort der Öffentlichkeit!

Diese Antwort blieb aus.

Es ging ihm wieder wie dem Theologiestudenten zwölf Jahre früher. Er wurde gar nicht zum Examen zugelassen, man kann sagen: wieder wegen Unglaubens an die gültigen Tafeln und wegen Unwissenheit dessen, was die Zeit literarisch verlangte und zu konsumieren bereit war. Und der Fall lag nun tragisch,

denn es gab keine andere, keine Berufungsinstanz, auf der in einem guten Jahr sich doch die Ia hätte erringen lassen. Die Öffentlichkeit war ein Ganzes.

Und diese ganze, große Öffentlichkeit, sie brachte kritisch hervor: in der Schweiz, im wesentlichen, was Joseph Viktor Widmann, der Dichter und treue Freund im Berner Bund schrieb, und in Deutschland, dessen führende Literaturzeitungen und Revuen die Dichtung erhalten haben, — einen wortgenauen Nachdruck von Widmanns Rezension in einer Berliner Wochenschrift. Das war alles; das war — nichts!

Da war und das war etwas faul!

Wenn Trägheit tragisch wirkt und man nun mit Entrüstung dagegen angehen will, so lähmt einen etwas. Es ist ebenso, wie man einen Gegner nicht schlagen kann, der in Passivität verharrt. Er hat ja „nichts Böses", er hat ja „nur nichts" getan! Und so fühlt man sich denn, um so mehr, da der fahrlässige Inkulpat aus Nichtstun tot und der Betroffene, wenn auch nach schweren, hemmenden Leidenszeiten am Leben und Schaffen ist, eher zur historisch erklärenden Leichenrede bewegt.

Der alte Idealismus, der inzwischen müde Verblichene, hatte damals zwar noch die Macht, aber auch schon die Auszehrung. Für das Tot- oder wenigstens Scheintotschweigen des „Prometheus und Epimetheus" hat er und seine Vertreter, die 1882 noch an fast allen wichtigen Stellen am kritischen Richteramt standen, die volle Verantwortung. Erst in den neunziger Jahren, also erst gegenüber späteren Werken des Dichters trägt diese Verantwortung die neue, die jüngere Generation. Diese Wächter des alten Idealismus nun waren sehr klassisch gerichtet. Mildsinnige Rückwärtsschauer, eifrig mit der literarhistorischen Erschließung unserer „großen Zeiten" befaßt, aber mit diesem Auferwecken von den Toten noch nicht einmal bei Hebbel und Ludwig angelangt, waren sie der Gegenwart gegenüber glaubenslos. Da in ihnen selbst wesentliche Schöpferkräfte sich nicht

regten, so galt ihnen die Zeit für unschöpferisch. Bis sie in Todeskämpfen das Fluchen auf den Naturalismus lernten, hielten sie ihren Frieden mit der Zeit durch ein überlegen lächelndes Gewährenlassen des älteren Realismus, wo er sich in der Art der Münchener oder Gustav Freytags bürgerlich und manierlich aufführte. Daß ein Heutiger im „Idealstil" etwas Großes vollbringen könne, schob ihr blasses Lächeln aus den Grenzen jeder Möglichkeit.

Manches aus der Zeit war ja denn auch wenig erquicklich. Ein paar Stufen tiefer, im Feuilletonismus herrschten damals noch die Jünger Heines, des Plauderers, denen es mit weniger Geist, aber nicht minder gründlich (oder ungründlich?) gelang, an der Sache selbst vorbeizureden. Die Bühne zahlte für Fabrikware, letzter seichtester Import aus Frankreich, damals die höchsten Preise, und die Erzähler der Dekadence hatten die Nasen gerade an pikant perverse Gerüche gewöhnt.

Hatten die Idealisten kritisch den grauen Star aus Altersschwäche, so waren es dann bei der jungen, heraufdrängenden Generation ehrliche Scheuleder, die ihren Blick einengten. Es ist schon so: wer auf ein Ziel losgeht, darf nicht viel rechts und links sehen. Literarische Kampfzeiten müssen unduldsam sein. Unter dem Einfluß der großen oder für groß gehaltenen französischen und russischen Naturalisten drängte nun auch in Deutschland alles nach Sättigung mit den neuen Wirklichkeiten des geweiteten, gewandelten, von sozialen Umbildungen erregten Gegenwartslebens. Spitteler konnten diese Zeiten, die vielleicht im dauerkräftigen, künstlerischen Eigenertrag gering, doch als Grenzausweiter, als Bodenerneuerer notwendig und darum doch keine kleinen Zeiten waren — Spitteler konnten sie zunächst nicht verstehen. Es waren feindliche Gegenpole.

„Außer dem einen Widmann," fragt der Leser, „ist keiner, der sich hinunterwagt?" Verhallte denn die Schöpfung so

ganz sang- und klanglos? Das nicht, aber der Wiederklang blieb Hausmusik! Manche der besten Zeitgenossen: Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer, Arnold Boecklin, Nietzsche natürlich und Johannes Brahms wußten bald, wer Carl Spitteler sei und was er bedeute. Es gibt einen nur auszugsweise bekannten Brief Kellers an J. V. Widmann vom 27. Januar 1881, der in Kellers gedruckten Briefbänden fehlt, also um so mehr, soweit er Spitteler betrifft, hierher gehört. Keller war durchaus keine menschlich ohne weiteres wohlwollende Natur. Im Gegenteil, der „Mangel an Liebe" ist ja der bekannte Vorwurf Jacob Baechtholds gegen ihn gewesen. Der Prometheus lag ihm, dem Realisten eigentlich durchaus nicht. So zeigt der Brief um so ehrenvoller die rege gehaltene Empfänglichkeit des damals Zweiundsechzigjährigen, und ist zugleich ein dem prinzipiell anders denkenden Großen abgerungener erster Vollbeweis für die Kraft der Ursprünglichkeit Spittelers. Die kleinen Einwände sind echt Kellerische Briefgemütlichkeiten, „Um dem Verfasser gegenüber auch meinen Eigensinn zu haben". Der Brief lautet:

„Mein verehrter Freund! Ihr freundlicher Brief nötigt mich, endlich die „vorhabende" Meinungsäußerung über Prometheus und Epimetheus zu beschleunigen. Vor allem danke ich Ihnen für den Genuß, den Sie mir verschafft, um den ich sonst wahrscheinlich gekommen wäre.

Das Buch ist von vorne bis hinten voll der auserlesensten Schönheiten. Schon der wahrhaft epische und ehrwürdige Strom der Sprache in diesen jambischen, jedesmal mit einem Trochäus abschließenden Absätzen umhüllt uns gleich mit eigentümlicher Stimmung, ehe man das Geheimnis der Form noch wahrgenommen hat. Selbst mit den Wunderlichkeiten des ewigen „Und über dem" und des „plötzlichen Geschehens" usw. versöhnt man sich zuletzt.

Was der Dichter eigentlich will, weiß ich nach zweimaliger

3*

Lektüre noch nicht. Ich sehe ungefähr wohl, worum es sich handelt in der Allegorie, aber ich weiß nicht, ist es ein Allgemeines, oder kommt es am Ende wie bei Gust. Freitags Ahnen darauf hinaus, daß er sich selbst und sein eigenes Leben meint. Trotz aller Dunkelheit und Unsicherheit aber fühle ich alles mit und empfinde die tiefe Poesie darin. Ich weiß den Teufel, was das Hündlein oder der Löwe und der Mord ihrer Kinder und diese selbst bedeuten sollen. Aber ich bin gerührt und erstaunt von der selbständigen Kraft und Schönheit der Darstellung der dunklen Gebilde.

Trotz der kosmischen, mythologischen und menschheitlich zuständlichen Zerflossenheit und Unmöglichkeit ist doch alles so glänzend anschaulich, daß man im Augenblick immer voll aufgeht. (Wie grandios stilvoll ist doch der Engel, der extramundan doch auf der breiten Marmorbank sitzt, mit dem Rücken gegen den Tisch gelehnt!)

Ob die Belebtheit der ganzen Natur, wo die Pflanzen und Steine, Bach und Weg reden, nur für Prometheus existieren soll oder für alle andern auch, weiß ich ebenfalls nicht, aber ich empfinde die Schönheit der Ausführung usw.

Nun aber kommt ein schwieriger Punkt. Bekanntlich gibt es im Nervenleben Momente, wo man einen Augenblick lang eine schwankende Empfindung hat, als ob man dieselbe Situation und Umgebung, in der man sich befindet, in unbekannter Vergangenheit schon einmal erlebt habe. Es sind dies wahrscheinlich kleine Unregelmäßigkeiten in den Funktionen der doppelorganischen Gehirneinrichtungen oder so was. Nun habe ich bei der Lektüre unserer Dichtung ein Gefühl, wie wenn ich dieselbe schon aus der altindischen oder chinesischen Literatur einmal gekannt und wieder vergessen hätte, wie wenn ich mich des Hündleins und des Löwen, des träumenden Bächleins und des schlafenden Brunnens, der etwas hören will, und noch vieler Sachen aus dem Rückort meiner Jugendzeit dunkel er-

innerte! Ich weiß, es ist nicht der Fall, und dennoch habe ich das Gefühl. (Ein Zeugnis dieses schon Dagewesenseins ist z. B. Epimetheus, der auf der Leiter steht und tut, als ob er Trauben schneide, während er auf die herannahenden Boten lauert, die ihm die Herrschaft antragen. Er erinnert an Richard III. auf dem Balkon zwischen den beiden Bischöfen. Dennoch möchte ich die köstliche Leiter nicht entbehren!) Die Sache kommt mir beinahe vor, wie wenn ein urweltlicher Poet aus der Zeit, wo die Religionen und Göttersagen wuchsen und doch schon vieles erlebt war, heute unvermittelt ans Licht träte und seinen mysteriösen und großartig naiven Gesang anstimmte.

Es ist aber noch eine Zeit für solche sibyllinischen Bücher? Ist es nicht schade um ein Ingenium dieser Art, wenn es nicht das wirkliche nicht verallegorisierte Leben zu seinem Gegenstande macht? Oder ist die Art seines Talents so beschaffen, daß er nur in jenen verjährten geheimnis- und salbungsvollen Weisen sich kann vernehmen lassen und man also froh sein muß, wann er dies thut? Werden, wie Sie richtig bemerken, die Leute sich dazu hergeben, Nüsse zu knacken und die Hälfte des zergrübelten Kernes zu verlieren? Alles das vermag ich mir jetzt nicht zu beantworten oder mag es vielmehr nicht versuchen, um dem Verfasser gegenüber auch meinen Eigensinn zu haben. Nur so viel weiß ich, daß ich das Buch (das zudem nicht fertig ist, wenn die Bezeichnung „erster Teil" nicht auch eine Art Mysterium sein soll) aufbewahren und noch manchmal lesen werde.

. . . .

Seien Sie treulich gegrüßt von Ihrem ergebenen

G. Keller."

Kenner der Kellerschen Briefbände werden mir bestätigen, daß Keller nie sonst mit so hohen Worten und so großem Lob die Schöpfung eines neu hervortretenden Dichters begrüßt hat. Der Große erkannte hier den Großen. „Privatbrief!" sagt der

etwa abgünstige Leser. Abgesehen davon, daß Spitteler fünfzehn Jahre lang diesen Brief zurückgehalten hat, ist er eine Art Ersatz für eine nicht erschienene öffentliche Besprechung. Denn Gottfried Keller wollte, und zwar für die „Deutsche Rundschau", über Spittelers Schöpfung ausführlich schreiben. Er selbst zeigte Widmann auf seinem Schreibtisch die begonnene Arbeit. Auch Conrad Ferdinand Meyer wußte von Kellers Absicht, er schrieb davon, als er den fünfundsiebzigjährigen Friedrich Theodor Vischer auf Spitteler hinwies. Vischer, wenn er dem Wink noch gefolgt ist, wird wohl durch seine Überzeugung, daß das Epos in unserer Zeit unmöglich sei, gehemmt worden sein. Und auch Kellers Besprechung kam nicht ans Licht. In einer Anwandlung von Mißtrauen, ob er den Dichter auch richtig verstanden habe, ließ er sie liegen.

Sie alle waren ältere oder alte Herren, denen man menschlich das Recht zubilligen darf, die Fanfare für das Neue den Jüngeren zu überlassen. Aber da diese Jüngeren und die Berufskritik versagten, so wurde es für Spitteler zum Geschick. Er erlebte nun erst recht seines Prometheus Schicksal, „verworfen am Tage des Ruhms" in dunkler Dienstbarkeit auf seinen Tag zu harren.

Er blieb an literarischer Geltung ein Unbekannter, eine Null, fand also alle Zugänge zur literarischen Existenz verschlossen und blieb, was er schon während der Ausarbeitung des Prometheus und Epimetheus geworden war, ein Schulmeister in einem kleinen Schweizerstädtchen mit dreißig wöchentlichen Schulstunden. (Übrigens zugleich die beste praktische Erklärung für die Mängel des zweiten Teiles). Mit Epik und Mythik, mit aller großen Poesie war es nun zunächst vorbei, und statt innerer Entwicklung herrschte fortan ein Jahrzehnt lang das äußere Hemmnis und Hindernis. Er mußte sich seinen Lebensunterhalt verdienen „so gut es ging. Es ging aber nicht gut, es ging mühsam und zwar zehn Jahre immer mühsamer."

Hier haben wir den größten und folgenschwersten jener Fälle, die an die fast überall noch versäumte Kulturpflicht des Staates gegenüber dem dichterischen Schöpfer gemahnen und fragen machen: Wo sind die großen Stiftungen, die da eintreten?

Der Staat, unter dem ich das Land, Gemeinde, Stiftung mit begreife, tut viel für die Wissenschaft, deren persönlichste Schöpfungen, ja deren Zeitergebnisse, so gewaltig sie sein mögen, von den Folgezeiten aufgesogen, verarbeitet werden, also veralten.

Einzig die Kunst des Wortes, Tones, der Farbe, Form hat ja die Möglichkeit, jugendfrisch über Jahrhunderte, Jahrtausende zu leuchten.

Der Staat tut manches für Malerei und Plastik, für Architektur. Für sie hat er ein „praktisches Bedürfnis". Der kleine oder große Staatsauftrag hat gerade in der Schweiz neben Mittleren und Minderem auch manch Gutes, Großes schaffen helfen und die Kunstmuseen haben manches ans Licht gehoben.

„Für die Dichtung, was leistet der Staat da?" — Viel! Er beamtet einen ganzen Stand, die Ausleger, Ausmünzer des poetischen Altgoldes der Vergangenheit sind: die Philologen. — „Für die lebenden Dichter aber?" — Ja, wenn einer alt ist, und der Ruhm ist schließlich gekommen aber der Tagesmarktwert seines Schaffens ist immer noch nicht so gestiegen, daß er eine Existenz trägt, und es war auch keine vermögende Tante zu rechtzeitigem Sterben da, so hilft er vielleicht der Not des Alters wehren! — „Also a u c h Dienst an der Vergangenheit! Aber der Dienst an der Gegenwart? Dann, wenn des Tages Marktwert gerade bei dem zum Hohen strebenden Dichter noch gar nicht im Verhältnis stehen k a n n zum idealen Wert, denn selbst z. B. der denkbar erfolgreichste Prometheusverfasser hätte davon noch keine zureichenden Existenzmittel — was dann? Wie tut der Staat seine Kulturpflicht, wenn der Dichterschöpfer

jung ist? Was tut er dann, wenn die materielle Befreiung selbst schöpferisch wirkt, weil sie eine Quelle freimacht, deren Wasser vielleicht Jahrtausende labt?" —

Nichts, das ich wüßte! —

Bleiben wir bei unserem Falle. Gäbe es das, was Ferdinand Avenarius in dem Gedanken seiner Goethestiftung und seines Urheberschutzes bisher erfolglos anstrebt, so oder anders in allen germanischen Kulturstaaten, hätten wir auch hierin eine praktische „Nationalökonomie unserer Geistesgüter" — hier hätte ein Wort von Keller allein, dem in seinem Lande Großgeachteten, genügt, um Spitteler in würdiger Stille seinem die idealen Güter der Nation mehrenden Lebensberufe zuzuführen. Hundert Mißgriffe, deren Notwendigkeit ich nicht sehe, wenn man Männer von der freien Fühlsamkeit und der Charakterfähigkeit Gottfried Kellers zu den Bestimmenden macht, — hundert Mißgriffe sind geheiligt und volkswirtschaftlich wettgemacht, wenn der hundertste Ehrensold einen Spitteler trifft.

Noch hoher Flug

Carl Spitteler hat einmal selber vier Zeitperioden seines dichterischen Schaffens von der Veröffentlichung seines Erstlings ab unterschieden: „In der ersten Zeit gemahnt mich unser Dichter an einen verwundeten Vogel, der mit verzweifelten Flügelschlägen sich in der Luft zu halten sucht, bis er endlich doch hernieder muß zum Kampf mit Hunden, Katzen und Krähen". — Dann folgt eine Zeit der Resignation und des langsamen und sicheren Wiederaufsteigens, beginnend mit den „Schmetterlingen". — Zum dritten die Periode des Abschlusses der Studien mit den Balladen und dem Conrad. Und schließlich „die Rückkehr in seine Heimat", zum Epos und der kosmischen Poesie, die Zeit des Olympischen Frühlings.

Den ersten Zeitabschnitt darf man mit den Jahren 1881 bis 1885 gleichsetzen, in denen Spitteler im Städtchen Neuenstadt am Bielersee lateinisch und griechisch mit dreißig wöchentlichen Schulstunden und natürlich den zugehörigen Korrekturen zu unterrichten und zwar in französischer Sprache zu unterrichten hatte. Zwar das letzte machte ihm keine besondere Beschwer, kennt er doch die französische Literatur fast gründlicher als die deutsche. Wenn er aber von den Schöpfungen dieser Zeit den „Extramundana", dem unveröffentlichten „Elias" und der nur im Berner Bund als Torso gedruckten „Eugenia" selber sagt: „Sie bekunden alle noch hohen Flug, entgleisen aber mehr oder weniger bei der Ausführung", so haben wir für dies Entgleisen den einen Grund davon nun klar: wenige und zerrissene Arbeitszeit. Auch Spitteler konnte nicht zween Herren dienen; dem äußeren Herrn, dem Brotberuf, und der inneren, der „strengen Herrin".

Extramundana, das zweite veröffentlichte Werk Spittelers — es erschien 1883 bei H. Haessel, Leipzig, und 1905 in einer „zweiten Ausgabe" bei Eugen Diederichs, Jena — ist das verstoßene Stiefkind des Dichters geworden. Er verdammt es heute künstlerisch mit harten Worten. Diesen Vaterzorn verstehe ich, teile ihn aber nach erneuter Betrachtung des Buches nur noch gegen einige der Kinder, denn es sind ja sieben kosmische Mythen. — Zunächst gibt es noch andere mildernde Umstände. Es ist Carl Felix Tandem, der aus der Fülle heraus — diesen Weltschöpfungsmythen sollten Weltuntergangsmythen folgen — nach langem bloßen Schauen Eile ohne Weile hatte, endlich wenigstens einige Gestaltungspläne aus der Luft schriftlich niederzuholen und festzumachen, dem aber anderseits die tote, widerhallose Stille der stumpfen Welt zunächst doch den sorglichen Fleiß schwächte, die Gebilde bis ins letzte durchzubilden. „Ich warf das nur so schnell hin, wie man einen Brief schreibt. Ich sagte mir eben: es wird ja doch nicht gedruckt, und wenn es auch gedruckt würde, so liest es niemand." Für dies „Nur-so-hinwerfen" ist der Vers, der reimlose, fünffüßige Trochäus, den Spitteler hier zum erstenmal gebraucht, erstaunlich sicher und flüssig gehandhabt. Aber es bleibt schon richtig — und dabei wirkte auch ein gewisser „Nun gerade!"-Trotz, ein Sichverbeißen in seine Sonderart mit — es ist etwas viel hineingeheimniste Bedeutsamkeit in diesen Weltentstehungsmythen! Vielleicht ist das nicht ganz richtig gesagt. Die Schwierigkeit für den Leser liegt daneben. Zu dem Mythos, der ein paar große, meist einfache, an sich gut aufzufassende Linien hat, gesellt der Dichter eine freie, epische Ausmalung. Und der Leser kann nun nicht ohne weiteres wissen, wieviel „bedeutet", wieviel philosophischer Kern des Mythus ist und was frei blühendes, poetisches Leben ist, das nur eben ein „Dasein" der Dinge wieder herstellt. Einzig darum sind die angefügten Erläuterungen eben wirklich nötig. — Ein anderer

wunder Punkt sitzt in der verhältnismäßigen Kürze. Da der Dichter jedesmal ein anders gestimmtes Jenseitsweltbild vor uns aufzubauen hat, bleibt, so kühn und rasch er das tut, doch einiges noch kahle Konstruktion; vom Dichter selbst gewiß noch mit Fülle geschaut, aber uns nicht genug verleiblicht.

Dies vorausgesetzt und zugegeben! Nun aber: das Buch ist eine Sammlung von sieben Mythen. Sie gehören nicht als untrennbare Kette zusammen, sind eher wie nebeneinander zur Schau gehängte Ringe. Sie schließen sich ja in immer anderer Form um dasselbe Thema der Entstehung der Welt. Da ginge es nun wohl, einige minder gelungene zu tilgen, es bliebe noch immer reiche Schau. Es bliebe meiner Meinung nach noch immer ein eigentümliches Buch, das ich im Gesamtschaffen Spittelers, ja das ich im Bücherschrank unserer Dichtung, der das Stirnwort „Wesentlich“ trägt, nicht missen möchte.

Entbehren kann ich „Lucilia“, fast eine reine Allegorie, die nur am schönen Schluß dem Gefühl nahe kommt — der Homo Caesar, der sich zum Großen aufreckt, gestaltet typisches Menschenerlebnis zum einprägsamen Symbol. Sonst aber streift der bis ins Kleinste logisch konsequent gedachte, durchgeführte Vergleich mehrfach an die Geschmacksgrenze. — Entbehren kann ich die Algebristen. Dieser Spott auf den Zahlenglauben, diese errechnete Welt, die sich nicht wieder wegrechnen läßt, ist ein Einfall, ein geistreicher Gedankenblitz, aber doch ein wenig zu leicht, um eine Weltschöpfung zu tragen und zu verantworten! — Auch „Kosmoxera oder die Armbandgeschichte“ könnte ich, wenn auch wegen vieler Einzelschönheit weniger leicht, missen. Eine gewisse Gutbürgerlichkeit des epischen Geschehens fließt in meiner Phantasie nicht willig über in die kosmischen Vorstellungen. Und tückische Rache aus verschmähter Liebe ist ein etwas kleines Motiv für das furchtbare Ergebnis.

Von solchen Diskongruenzen finde ich in den vier Mythen „Der verlorene Sohn“, „Die Weltkugel“, „Der

Prophet und die Sybille", „Das Weltbaugericht", nichts, trotzdem sie zum Teil reich mit hinaufgehobenen Erdenwirklichkeiten verfreundlicht sind. Ganz besonders „Die Weltkugel." Dieser Mythos ist ohne weiteres verständlich: „Gott, der die vom Satan geschaffene Weltkugel verächtlich in den Raum hinausstößt." Alles andere ist epische Schaulust. Wie Satan der Fürst der Gehenna, der hier ein ziemlich gemütlicher Kraftprotz ist, gegen Adonai, den Himmelskönig, seine Kraft rühmt, wie er eine Riesenkugel, um sie schwerer zu machen, mit allem Unrat füllen läßt, und dann bei der Probe doch verliert, das ist höchst ergötzlich und doch groß vor uns hinbewegt. Die feinste Freude bleibt hier die Erhöhung ganz irdischer Dinge und das Herausholen ihrer spezifischen Schönheit. Wen hat nicht schon Tier- und Menschenkraft gefreut, wie sie beim Berganführen einer schweren Last die Schwere überwindet: Kapitel 2 strahlt von dieser Freude! Wer sich am Schwergewichtheben und -schwingen gefreut hat und diese Freude nicht erhöht wiederfindet, als Satan die Weltkugel stemmt, der hat schlecht zugesehen. Denn dies ist schon rein realistisch gut gesehen. Alle Phasen des Kraftstückes, wie scharf beobachtet! Und es wird dann doch nur zur Folie, um etwas Höheres fühlen zu machen: die spielende Leichtigkeit, mit der Adonais Gotteskraft mühelos das Gleiche, das weit Größere leistet! Schön und kurz läutet hier das „Thema" ein und klar und reich das Antithema aus.

Diese Kompositionsform mit Vorklang und Aushall ist an sich ein Meistergedanke. Es gibt die Möglichkeit, das Leitmotiv klar anzuschlagen, und am Schlusse bereichert, aber doch immer thematisch klar zu wiederholen. Diese Möglichkeit voll ausgenützt, hätte vielleicht alle Erläuterungen, die nun am Schlusse gegeben sind, überflüssig gemacht. Leider ist das gerade bei den beiden tiefsten Stücken, „Der Prophet und die Sybille" und „Der verlorene Sohn" nicht geschehen. Beim ersten ist Vor-

und Ausklang ganz knapp, beim zweiten ein freies Vorspiel und eine Weiterführung. Davon abgesehen liegt in Beiden des Buches schwerstes Gewicht. „Der Prophet und die Sybille“, dieser große Gesang von Gott und Natur, von Geist und Leib, vermählt ein höchst wesentliches Bewegen und Schaubarformen kosmischer Gedanken mit Grundgefühlen menschlichen Daseins. Lediglich das mit den „Einzelwesen“ ist etwas zu gedacht. Eine ganz große Stimmung, ein langes Nachhallen tiefer Klänge und eine innig bevölkerte Phantasie hinterläßt aber „Der verlorene Sohn“. — Und das „Weltbaugericht“, dieser Konkurrenzsieg der dumm-aufdringlichen Pfuscherwelt über die schlicht und schön ausgedachte des echten Schöpfers wird um einer großen Einzelschönheit willen am Leben bleiben. Das Liebesgespräch von Mann und Weib auf der geträumten Welt gehört zum Tiefsten und Klarsten, was über das innige Einsseinkönnen zweier Menschen gesungen worden ist.

Immerhin, man nehme die Extramundana als Letztes von Spitteler zur Hand, erst wenn man in ihn eingefühlt ist, und beschränke sich auch dann auf die vier Mythen. Der ich nun so hemmungslos gerne zwischen den Gestalten wandle, ich habe es erfahren: erst mit der Zeit gewöhnt man sich zu fühlen, daß auch hier volle „Natürlichkeit“ herrscht. Allerdings, glaube ich, gesellten sich die „Extramundana“ heute in den Zeiten der Neuromantiker und Neoklassizisten als Neuestes zum „Chanteclair“ und zum „Blauen Vogel“, man würde doch vielleicht die neuschöpferischen Kräfte jetzt bei ihnen aufspüren, die uns bei den beiden Modernen nur so zurückhaltend beglücken. Trotzdem zählt das Werk nicht nach dem Poesiegehalt, aber nach der künstlerischen Gestaltung zu den minderwichtigen Spittelers.

Diesem Buch verdanke ich die Einsicht, daß ich mehr Erde an meine Sohlen heften müsse“. Ein gutes Wort, doch hatte er ja das eigentlich schon gleichzeitig mit gutem Glück getan.

Denn „Johannes“, von dem die ersten drei mehrteiligen Gesänge unter dem Titel „Eugenia“ als in ihrer Art ein Ganzes in der Sonntagsbeilage des Berner Bundes Anfang der achtziger Jahre veröffentlicht wurden, ist ein ganz irdisches Epos. „Ein äußerst frohmütiges, übermütiges Ding, aus glücklicher Stimmung entstanden“, nennt es der Dichter in einem Briefe, und in „Mein Schaffen und meine Werke“ im Kunstwart sagt er davon: „Der ‚Johannes‘ ist jenes Epos, das ich immer von neuem wieder in Angriff zu nehmen versuchte, in Zwischenräumen von fünf bis zehn Jahren. Mindestens sechsmal bin ich darangegangen. Einmal wurden sogar mehrere Gesänge davon veröffentlicht, und Gottfried Keller mahnte mich dringend zur Fortsetzung und Fertigstellung. Die Fortsetzung wurde mir jedoch verunmöglicht, und noch unmittelbar nach Vollendung des ‚Olympischen Frühlings‘ ging ich wieder mit dem ganzen Ernst und Willen daran. Gänzlich aufgegeben habe ich es noch keineswegs.“

Vom Johannesplane sagt Spitteler: „Gemeint ist der sagenhafte König Johann Presbyter von Abyssinien, der in der Phantasie der Kreuzfahrer eine so große Rolle spielte. Der Reiz dieses Stoffes war und ist für mich ein doppelter: Einmal das Ideal des weißen Rassenadels inmitten eines Tohuwabohu untergeordneter und feindlich gesinnter Völkerschaften von den Arabern und Türken bis zu den Negern. Also eine Art Farbenskala. Dann das trauliche Mithineinspielen des nationalen Schutzheiligen, des Apostels Johannes nicht bloß in die Reichsgeschäfte, sondern auch in die patrizischen Familienangelegenheiten. Also eine Art Oligarchenidyll“.

Vermutet man nach diesen Worten doch so etwas wie einen historisch-ethnographischen Roman in Versen, so belehrt die Lektüre jener ersten drei Gesänge in reimlosen fünffüßigen Jamben, aus denen der Anhang Bruchstücke bringt, eines wirklich Bessern.

Auch auf Erden verlangt unser Epiker Freiheit von Ort und Zeit. Dieses „Abyssinien" ist ein Nirgendsland, das aber doch nicht etwa überall liegt. Unter einem höchst glücklichen Himmels-strich atmet da in gänzlich untropischer Frische eine herrliche, vertraute Natur. Und dies „romantische Epos im mittelalter-lichen Stil" füllen trotz des Spieles mit griechischen Namen Gestalten die — mit uns leben.

Was wir davon haben ist die Wendung im Jugendschicksal des Johannes.

Ich nutze J. V. Widmanns Worte:

„Ein vierzehnjähriger Knabe von feurigem Temperament und glücklichen Anlagen tut nicht mehr gut in einer pedantisch geleiteten Erziehungsanstalt. Diese Anstalt selbst schließt ihn aus. Glücklicherweise wird er nicht zu seinem zwar braven und originellen, aber in Behandlung des Sohnes rauhen Vaters zurückgebracht, sondern seine Patin, eine schöne, junge Witwe von großer Lebensklugheit und wahrem Herzenstakte, nimmt den jungen Menschen in ihre Häuslichkeit auf."

Das klingt fast dünn, ist aber in Spittelers Gestaltung reich und viel und liegt einschließlich des „Schülerselbstmordver-suches" des „Riesenpätlings" in heller gesunder Jugendsonne. Besonders die Fahrt Eugenias mit dem Jungen zu ihrem Schloß gehört zu den köstlichsten Gestaltungen gütelichter, ge-fühlsverklärter Naturseligkeit. Der Besuch bei Megaeles, dem Freund und Berater, tönt dann wundervoll in Erzieherweis-heit aus, unter der doch die eigene ernste Liebestorheit des Sprechers unser Gefühl fast tragisch bewegt.

Einzig in diesem Berner-Bund-Band spricht durch Spitteler den Dichter auch einmal Spitteler der Pädagoge — zunächst in gutartigem Spott, hier am Ende des Torsos in edlem Ernst.

In diesem Torso ist bei oft innigster Lebensnähe ein Element des anmutig Freischwebenden geschaffen, in dem länger atmen zu dürfen eine feine Wohltat wäre.

Auf jedes Feld ein Stein

Den Zugang zur literarischen Existenz, der ihm als Dichter durch die Nichtbeachtung seines großen Erstlings versagt war, hatte Spitteler sich 1885 als Literat und Redakteur erzwungen. Von Neuenstadt, wo er sich 1883 mit Marie Op den Hoff, einer Holländerin, die in Bern seine Schülerin gewesen war, vermählt hatte, zog er 1885 nach Basel. Dort war er erst Redakteur der „Gränzpost", die 1886 einging, dann als Mitarbeiter der Basler Nachrichten bis 1889 „freier Schriftsteller". Neujahr 1890 wurde er als Feuilleton-Redakteur an die Neue Zürcher Zeitung berufen, was er dann bis Juli 1892 blieb.

Diese Zeit „der Resignation und des langsamen, sicheren Wiederaufstieges" „im Kampf mit Hunden, Katzen und Krähen" ist wohl seine schwerste gewesen. Wer nach Bibliographischem urteilen wollte — von 1883 bis 1889 kein Buch Spittelers — könnte annehmen, es sei eine reine Resignationszeit gewesen. Wir wissen es heute anders, wissen, daß die veröffentlichten Bücher nur ein kleinerer Teil der Werke des Verfassers sind, daß der größere Teil ungedruckt blieb, weil — einfach weil sich kein Verleger dafür fand! Während dieser vermeintlichen Pause hat unser Dichter geschrieben: „Ein Epos, eine Tragödie, ein großes zweibändiges ästhetisches Werk, eine langjährige wissenschaftliche Arbeit ungezählt, drei (nichtsnutzige) Theaterstücke und eine Unmasse von kleinen Erzählungen. Sechs Jahre angestrengtester Arbeit, elf Stunden täglich, ohne Ferien, ohne Rasttag, das ist sechsjährige Pause. Also nicht, wie auch noch die vier schlanken Bände der Jahre 1889 bis 1892 von zusammen nicht mehr als gut 500 Seiten vermuten lassen

könnten, Kargheit der Produktion, sondern strömende Fülle, aber — keine Verleger!

Das Wort, das der fleißigste der großen Meister unserer Tage, Adolf Menzel, einem Kunstjünger schrieb: „Es ist da gar kein anderer Weg, als sich aus allem eine künstlerische Aufgabe zu machen!" fällt einem ein, sieht man, wie Spitteler diese Wartezeit als Studienzeit nützt, wie er sein Talent nach allen möglichen Richtungen ausweitet. Blieb auch Vieles Übung „auf dem stummen Klavier": „Untätigkeit schädigt das Mark eines Talentes. Ich mußte immer etwas arbeiten." — „Ich versuchte jedes Feld der Schriftstellerei mit je einem Stein zu besetzen". Es ist natürlich nicht lediglich Formgymnastik an kleineren Stoffen geübt, selbstverständlich ist auch hier neben der wiedergewonnenen Sorgfalt der Durchbildung innere Notwendigkeit. Schon die feine Wärme, die diese Werke ausströmen, ist dafür Beweis. „Allein jedes dieser Werke trägt zugleich ein Visier, das nach einem künftigen größeren Ziele ausschaut."

Reimen lernen ein für allemal, das war ihm die technische Aufgabe bei „Schmetterlinge", die 1889 zum erstenmal erschienen (Verlagsanstalt, Hamburg, 2. Aufl. 1906 bei Eugen Diederichs). Ein Reimlexikon soll bei dem frühesten dieser Gedichte, der „Sybille", ihm vierunddreißigjährig, mitgeholfen haben, erzählt uns der Dichter. Hat sich damit der Schalk in ihm nicht mit uns ein Späßchen gemacht, so wäre es die letzte jener Geschichtchen, die mit dem Gymnasiasten unterm Kirschbaum, der die Natur direkt abdichten will und darüber einschläft, beginnen und die alle das naiv-voraussetzungslose Herangehen an die Sache zeigen. Nicht von anderen Dichtern will er das Reimen ablernen, nur eine mechanische Hilfe gestattet er sich ein einziges Mal, den künstlerischen, den Seelenwert des Reimes will er für sich selber finden. In ein paar Gedichten außer Sibylle, z. B. Distelfalter (2), die wohl frühe sind,

meine ich noch ein Lernstadium zu spüren. Der Reim in ihnen klappt schon, aber klappt noch! Das heißt, er klingt ein paarmal, ohne zu bedeuten. Es ist mit dem Reim gespielt, wie man mit etwas Erfreulichem spielt, das man neu erworben hat.

Aber ganz rasch wird dann das Wesen des Reims begriffen: als eine ungeheuere Hervorhebung, Beschwerung eines Wortes, wird begriffen, daß diese Beschwerung nur von einem zugleich sinnschweren Worte getragen werden kann. Und mit dem Reim und durch die Lust am Reim, der ja auch jede Verkürzung der Zeile mit raschem Endklang sanktioniert, gewinnt Spitteler, der bisher nur in drei reimlosen epischen Gleichmaßen einhergegangen war, eine rhythmische Vielgestaltigkeit und springfrohe Beweglichkeit in freibeschwingten Verszeilen, eine eigene Kunst der Caesur, der Zeilenteilung, die weilt und eilt, eine Keckheit in der freien Strophenbildung, eine Mannigfaltigkeit des Strophenwechsels, die genau das sind, was er für seine Aufgabe braucht — für die Darstellung der ja wohl relativ leichtesten und beweglichsten Geschöpfe der Natur.

Spitteler bleibt seiner Art treu. Der Luftraum ist stärker als bei irgend einem anderen Dichter bisher das Element, der Schauplatz seines poetischen Erlebens. Denken wir an Partien des „Prometheus und Epimetheus", an die „Extramundana", vorschauend an den „Olympischen Frühling" und die nicht durchflogene aber klangdurchsungene Luft seiner „Glockenlieder". Und auch als er sich nun bescheiden und nur an „kleinen Stoffen" schulen wollte, richteten sich seine Augen hinauf und fanden als Gestaltungsobjekte dort das flatterflüchtigste der Wirklichkeit. Der Drang vom Boden los zum Aufflug ins Unbeengte herrscht auch hier. Darum aber wird das Irdische daran doch wohl gekannt.

Ein Vorspruch zur zweiten Auflage enthält die Worte: „Vorliegendes Büchlein handelt von den wirklichen, leibhaftigen Schmetterlingen unserer Heimat. „Also naturwissen-

schaftliche Lehrgedichte?" Bewahre! Hingegen Augenlyrik, Licht- und Farbenwonne." Nein, nicht naturwissenschaftliche Lehrgedichte, gewiß nicht, aber darum doch naturwissenschaftlich richtig! Und da soll es sonst gerade auch bei höchst realistischen Dichtern manchmal hapern. Naturbeobachtungen, die ich hier in der Krim, während ich dies schreibe, gemacht habe, bestätigen mir, was schon Kundigere gesagt haben: wie treu jedes Gedicht Aussehen, Flugart, Aufenthaltsort — Waldschlucht, Bachtal, freie Berghöhe usw. — des Schmetterlings mit in das Gefühl und das dargestellte Bild aufgenommen, eingesogen hat. Aber größer als dies Kennen und Wissen — mit fühlendem Auge erworben, während der Knabe beim Schmetterlingsfang Naturglück genoß — ist doch die Kunst, mit der die Fäden hinüber zum Menschen, zur Seelennatur geknüpft sind.

Der Dichter hat seine „Schmetterlingssammlung" mit sechs römischen Zahlen in schöner Buntheit auseinander geordnet. Nur als ein Mittel, um in möglichster Kürze in die große Mannigfaltigkeit der zahlgeringen Gedichte einzublicken — also nicht als die im Einleitungsgedicht verspottete universelle, sondern als eine ganz spezielle „Dichtwage" — will ich das Bestimmen und Kategorisieren in Gruppen nach den stofflichen Kunstspezies unternehmen. Gedichte gleichen Schmetterlingsnamens bezeichne ich, soweit sie nicht im Buch römische Zahlen schon tragen, nach der Reihenfolge mit geklammerten deutschen Ziffern.

Zwei Obergruppen mit Übergängen: solche, in denen der Schmetterling der Held und solche, in denen er nur der „Zirkumflex" des Menschen ist.

Himmelsgestalten sind zu den Erdenfliegern gesellt im lieblichen Schöpfungsgeschichtchen des C-Albums im Distelfalter (1) in Camille, in Segelfalter (2) und in Hera (Hexe). Sie sind kleine Mythen, die rückwärts weisen auch darin, daß

4*

die hohen Gestalten in einigen Gedichten den wohl als allzu irdisch empfundenen Reim verdrängen. — Reines Schauen, Naturwonne im Betrachten des Geschöpfes lebt in Pfauenauge (1) und Segelfalter (1), ein Paar, das nur glänzt, nicht bedeutet. — Eine große Gruppe, damit verwandt, formt Schmetterlingsleben schon mehr fabulierend. In Lucille ist das kurze, reine Schmetterlingsglück beglückend schön dargestellt, Proserpina I/II ist die kokette Ungetreue, Mönch, der Nachtschmetterling, der das Glück des Tages nicht erträgt. In Pfauenauge (2) wird die Entwicklung von der Raupe durch die Puppe zum Schmetterling als Erfüllung eines Sehnsuchtszieles gedeutet.

Da spielt schon Menschliches hinein. Einen Vergleich des bedinglosen Mutes, den manchem Tier der Liebestrieb gibt, mit dem Menschen gibt „Tau". Distelfalter (2) aber ist eine kleine Novelle von „Belle dame", von Vanessa der Königin, die „Tod um Liebe" heißen könnte. Die Füchse schließlich, welche die beste Darstellung eines Windstoßes enthalten, die ich kenne, betrachten mit ihrer Regentod-Philosophie aus der Schmetterlingsperspektive neben dem Weltenelend auch den Menschen. Mit zu dieser Gruppe gehören noch Trauermantel (2) und Gemeiner Weißling (1), an denen besonders deutlich zu sehen ist, wie der Gedanke bei Spitteler ganz und gar nicht begrifflich errechnet ist, sondern aus der Betrachtung, aus dem erregten Schauen sich erhebt.

Der Mensch, vom Schmetterling umflogen und seelisch bewegt: in dieser zweiten Hauptgruppe ist besonders lieblich das Grüpplein Kinder und Schmetterlinge. Zitronenfalter II, vor andern aber Aurora „mit ziegelzimmtzinnoberroten Bändern" — eben sah ich sie noch im Bachtal ober meinem Haus — ist ganz voll kindlich-graziöser, heller Heiterkeit, trotzdem das arme Ding doch in den Bach gefallen ist. Von vornherein — wie hier und sonst — durch Rhythmus und Sprachfarbe die

Stimmung zu erzeugen, die der Dichter vielleicht erst am Schlusse braucht, ist das nicht recht eigentlich „Milieukunst", die vielgepriesene? Im Kaisermantel klingt ein sozialer Ton des Mitleids mit dem armen Kinde, der bei Spitteler selten, aber dann von feinster Herzwärme ist. Schwalbenschwanz (1) aber, das eins der stimmungsfeinsten und das psychologisch wichtigste Gedicht des Buches ist, öffnet uns einen tiefen Blick in das wundersame Traumspinnen dieser Dichterjugend, der nicht nur der Schmetterling zum Wunder wurde. Derber ist das gewöhnliche Jugendleben in „Taubenschwanz" gepackt, das im zweiten Teil das Kindische in der Moralentrüstung der Erwachsenen im hübschen Gegenbilde zeigt. Das führt zu ein paar scharf gesehenen Wirklichkeitsbildern; Schwalbenschwanz (2) enthält die Darstellung einer Bahnfahrt und ihrer vorbeieilenden Wechselbilder vom Kupeefenster aus gesehen, in das der Flieger hineingrüßt. Gemeiner Weißling (2): Tunnelsprengende italienische Arbeiter, ein Bild, knapp und ganz. — In des erwachsenen Dichters Eigenleben blicken wir, wenn auch oft nur, wie im Flügelbreiten, das nur kurz währt, so doch zum ersten Male unmittelbar in einer letzten Gruppe. Im Trauermantel (1) und Proserpina (1) spüren wir deutlich sein Prometheusgeschick. Doch haben wir ein Gegengewicht: die Liebesgedichte, ein Viertel der Sammlung sind mehreren Teiles voll Sonne und Übermut. Denn da hat das Leben, neben großer Entsagung — Satyr, Seidenspinner (eine poetisch kühne Halbparabel) — doch auch gutes Glück beschert. Das steht in Sibylle in erster Glut, ist ernst aus der Brautseele geschaut in Pfauenauge, tastet in Mariposa, lacht selig vor Übermut in Blauvögelein, daß, trotzdem es erst im letzten Drittel Liebesgedicht wird, doch den bewegten „Herztakt" meisterlich von Anbeginn spüren läßt. Die Glücksstunde aber jauchzt feierlich aus Mnemosyne. Von diesen Gedichten aus, zu denen sich noch Zitronenfalter I und Rotes

Ordensband gesellen, strahlt in die viele, lichte Naturwonne, die sich vom ernsten Schatten hebt, auch Lebensfreude über das Buch.

Habe ich mit diesem systematischen Zusammenspießen den zarten Wesen den Flügelschimmer lädiert? Es täte mir leid! Was ich wollte, war gerade dem, der sie einmal so nacheinander genießen mag, zeigen, wie reich auch, wenn sie nicht durcheinander schwirren, es an ihnen und um sie von zartem Leben und geistedler Schönheit blitzt und scheint! Freilich dem, der sie nicht kennt, wird vielleicht der Eindruck vieles poetisch gut Erdachten vermittelt sein — aber nichts von Eigenart dieser immer schwungbereiten Phantasie, nichts vom leichten Griff dieser immer regen, alles belebenden Bildnerhand, die nichts nur Hingesprochenes duldet, die allem schaubar Körper gibt. — Lyrik ja, aber keine reine Gefühlslyrik, die nur innig singt, nein, alles bewegt, belebt!

Könnte man ganz ähnliches nicht auch von Conrad Ferdinand Meyer sagen? Vielleicht, und doch ist es da anders! Man kommt vielleicht mit einem Vergleich dem Gefühl der Sache näher: mit dem Vergleich von getriebenem Metall bei Meyer, geschliffenem Kristall bei Spitteler. Dort ein fest an die Form gebannter edler Glanz, bei Spitteler trotz aller scharfen Bestimmtheit der Form oft ein Hin- und Widerspiel von Lichtern, die fast ungewollte Reize geben. Unbildlich: Es ist wenigstens in den Schmetterlingen mehr Freude am Spiel im Formwillen geblieben.

„Schmetterlinge“ sind, wie der Stoff es will, trotz der Durklänge darin und der Schattentiefen darunter, ein l i c h t e s Buch. Ich will aufhören davon zu reden, sonst muß ich wirklich noch selbst mit dem behaglich-lebenswarmen Schlußgedicht mahnen:

„Am Kunstgeschwätz vorbei zum Künstler geh’n
U n d S c h ö n h e i t a l s e i n s o n n i g G l ü c k v e r s t e h n“.

Hatte Spitteler mit einunddreißig Jahren das Reimen gelernt, um die Kunst dann sogleich ganz und ex profundis zu üben, so veröffentlichte erst der Sechsundvierzigjährige 1891 sein erstes erzählendes Prosabuch „Friedli der Kolderi." 1892 folgte „Gustav, ein Idyll". Die ersten „Exkursionen in das Gebiet des Feindes", das heißt in die Prosa, liegen freilich wohl Jahre vorher, aber spät bleibt der Beginn immer. Trotzdem ist auch hier ganz rasch Meistersicherheit erreicht, und auch hier ist, anders als die zwei schlanken Bändchen vermuten lassen, im einmal eroberten Gebiet Fülle des Wachstums. Wir wissen heute, daß da teils geschrieben und in Zeitschriften gedruckt, teils zur Ausführung bereit und fertig war: ein großer Zyklus „Heimlinger Geschichten", beginnend mit einer humoristischen Erzählung. „Das Wettfasten", die bisher nur in Zeitschriftenform, da aber zweimal, zuletzt in der „Berner Tagwacht" gedruckt ist. Eine vaterländische Erzählung, „Alkohol", die an einem tragischen Fall erwies, „daß wir die Weinflasche zu nahe an der eidgenössischen Fahne stehen haben". Eine Erzählung, „Die erste Schlacht" vom Unterschied der Festpatrioten und der echten Vaterlandsfreunde handelnd, und vieles andere. „Wenn einem aber ein Jahrzehnt lang so ziemlich alles, was man geschaffen hat, im Papierkorb verendet, dann vergeht einem schließlich die Arbeit im Großen". — Da diese Dinge für Spitteler vor allem Probe- und Studienwert hatten, so erklärt das anderseits auch „die Leichtigkeit, Verluste von Manuskripten, angefangenen Werken usw. zu ertragen; sie scheinbar leichtsinnig preiszugeben, wie die Eidechse den Schwanz. Wer seine Kinder" (das heißt seine großen Epen) „verloren hat, der weint seinen Kaninchen nicht nach".

„Friedli der Kolderi" (A. Müller, Zürich) trägt deutlich den Charakter eines „Probebandes". „Ich wollte Proben des verschiedensten Prosastiles bieten: Französische Feuilletonerzählung; deutsche Märchen; russischer Naturalismus". Von

den vier Feuilletons ist „Ulisse und Jeanne" ganz unseres Dichters Art; die Verwechslung von Schein und Wirklichkeit, die hier zwei Kindern Leid bereitet, ist ein echtes Spitteler-Motiv. Die drei anderen: „Lisseli", eine moralische Erzählung dem Ziel, ein traurig-wahres Stück Leben der Schilderung nach, „Xaver zu Gilgen", ein anmutig eingerahmtes helldunkles Bild aus dumpfsinnigen alten Tagen und „Der Salutist", ein wirksames Stück aus psychopathischen Sphären, sie alle sind voll feiner Künstlerarbeit, doch könnten sie auch wohl einem minderstarken Dichter ähnlich gelungen sein. —

An dem ersten Märchen, dem „Märchen von den vier Jahreszeiten" kann ein Kind seine naive Freude haben, und gesundes Mitleid mit dem armen Bäckerjungen Noldi kommt ihm schon auch ins Herz; aber daß die wunderbare Farbenschachtel des Noldi erst, als er schweren Kummer erlebt hat, sich mit Farben und Bildern füllt, die dann nie mehr verblassen, was d a s bedeutet, wissen wir erst, die Erwachsenen. Auch das Märchen vom singenden Hauptmann könnte man einem sinnigen Kind wohl vorlesen. Es würde innig und empört fühlen können, wie hier der hohe Edle vom plumpen Gemeinen um sein Recht gebracht wird und nach vielen Leiden, als sein Tag kommt, verzichtet und stirbt. Aber die vielen feinen Beziehungen zu unseres Dichters Schicksal und zur Literatur der Zeit — so leichter Hand hineingelegt, daß sie das Märchengewebe nirgends zerreißen — sind doch für uns, die Großen. Es sind Motive des Prometheus und Epimetheus in kleiner zierlicher, eben in Märchenform. Das mir sehr liebe Werklein könnte aber auch, wenn es in Versen ginge, in der Abteilung „In Moll" der literarischen Gleichnisse stehen. In der „Jungfrau Eigenstolz" haben wir eine kleine liebenswürdig undämonische Verwandte der „Strengen Herrin". Der singende Hauptmann ist der erfolglose Geniale, lebenslang sich selber treu, der dann wie Prometheus, als seine Stunde kommt, die Königskrone aus-

schlägt. Daß er das lustige Flötenstückchen sich zu lernen weigert, das heißt, den Mittler Humor ausschlägt, greift schon deutlich in die literarische Parabel. Der Stallknecht Schnarch, der kraft seines Kuhhornblasens König wird, ist dann ganz literarische Gleichnisfigur, bedeutet den Naturalismus. Seine Herrschaft hat ja gottlob nicht so, wie das Märchen will, vierzig, sondern in Wirklichkeit nur gute zehn Jahre gewährt!

Waren das Dinge mit sorglicher aber leichter Hand getan, so gibt „Friedli der Kolderi, eine Studie", dem Bande nicht nur den Titel, sondern auch das Arbeitsschwergewicht. „Russischer Naturalismus" nennt es Spitteler selbst, und in der Tat ist hier, und sogleich mit voller Sicherheit, ein Stein auf ein neues Feld gesetzt. Mit ehrlicher, selbstvergessener Wirklichkeitstreue sind hier vierundzwanzig ereignisreiche Stunden aus einem Bauernknechtsleben, eine bewegte Episode seines Daseins dargestellt. Die Gorki, Garschin können es nicht besser. Aber Spitteler gibt dabei nichts von seiner künstlerischen Technik auf, bequemt sich nicht dem Bequemen. Direktes psychologisches Referat in der Erzählung ist ja in der Tat so etwas wie eine unbewiesene Behauptung. Man kann es mit dem „Beiseite" sprechen im Drama vergleichen, nur daß der Autor hier selbst beiseite spricht. Etwas ähnliches ist es mit Naturschilderungen, die sich nicht als Erlebnis aus der Seele des Handelnden ergeben. Diesen beiden Mitteln fehlt die „Selbstvergessenheit" des Autors. Spitteler verzichtet im „Friedli der Kolderi" gänzlich auf sie. Die „Charakteristik" Friedlis ergibt sich lediglich aus dem, was er und wie er es tut. Wie er den Meister schimpft, das Mareili behandelt, mit dem Ueli, große Kinder alle zwei, die Märchen von Tausend und eine Nacht liest, den Fremden führt und stehen läßt usw.: aus alledem wissen wir zum Schlusse merkwürdig genau in diesem eigensinnigen, geraden, kinderguten, derben, sittlich sauberen Kerl Bescheid, ohne daß eines dieser Epitheta auf ihn angewandt

wäre. Und auch das „Milieu" vom Matthysenhof bis zum Flückiger Mättli sehen wir erstaunlich deutlich. Also alle Reize der naturalistischen Treue sind erreicht, aber ohne jede Breite und mit vollkommen künstlerischen Mitteln. „Selbstvergessenheit" ist hier wirklich „geübt". Hing bisher alles Wichtige doch dem Stoff und Gehalt nach irgendwie mit diesem mächtigen Ich und seinem Menschenschicksal zusammen, hier ist — Objektivität erreicht. Aber diese Objektivität wird nicht Kühle, sondern sozusagen interesseloses Wohlgefallen. Gerade die stille feine Wärme, die ohne jede direkte Gemütsapostrophierung in diesem lebendigen Stück Schweizerleben mit eingefangen ist, macht den Friedli zu dem ersten jener vier Werke, die neben den großen kosmischen Epiker den Heimatdichter Spitteler stellen.

Das zweite ist „Gustav, ein Idyll", das 1892 bei A. Müller, Zürich erschien. Aus dem Zyklus Heimlinger Geschichten und wiederum aus dem ersten Teil, dem Wettfasten, ist es ein abgerundetes Bruchstück. Mit Beziehung darauf, daß davon damals nichts sonst als Buch erscheinen konnte, hat Spitteler gesagt, es stünde „einsam wie ein frierender Hund auf der Heide". Mag so sein. Aber keiner der „Gustav" gelesen hat, wird seinerseits dabei gefroren haben. Von diesem Buch wird es mir schwer zu schreiben. Wer sitzt nicht lieber in der Sonne und läßt sich von ihr bescheinen, als daß er darüber nachdächte und spräche, wie nun diese köstliche Durchsonnung zustande kommt. Es geht mir mit diesem Buch von Spitteler wie mit den meisten von Gottfried Keller. Mag ich noch so abgetrieben, so verstimmt und zu aller selbst nur rezeptiven Geistesleistung, die eine Willensspannung verlangt, untüchtig sein, dies kann ich immer lesen, und nach ein paar Seiten, gleichviel wo aufgeschlagen, bin ich gefangen von seinem hellen, feinen Behagen. Und wunderlich, immer finde ich noch neben den bekann-

ten schönen Lichtwellen einen Satz, dessen Sonnenglanz ich noch nicht ganz ausgekostet habe, etwas, das mir neu ist wie dem naturseligen jungen Volk immer wieder etwas an den vertrauten Pfarrerswiesen.

Zählt man ohne Gefühlsbetonung auf, was im „Gustav" sich Einschneidendes ereignet, so ist das meiste davon traurig, ja tragisch. Gustav, der Spenglerssohn, ein musikalisch reich Begabter, kehrt als durchgefallener Mediziner nach Heimlingen zurück. Den von den Eltern und dem Orte als ein halb Verlorener Behandelten zieht der Pfarrer, sein väterlicher Freund, zu Musikstunden ins Haus, und dort verliebt sich eine seiner sechs Töchter hoffnungslos in Gustav; aber Ida, die geliebte Pensionsfreundin, die zu Besuch kommt, nimmt Gustav gefangen, sodaß nun sie wiederum für Philipp, den Sohn des Hauses, der sie liebt, nicht mehr frei ist. Zwei „große edle Hoffnungen mit tiefen Kelchen" werden zerstört. Der Vater Spengler steckt Gustav in einen unmöglichen Kanzleiberuf, bis dann die Kompositionen des jungen Genialen die Lösung, die Verlobung mit Ida und die Ausfahrt neuen Zielen entgegen bringen. „Das ist ja Stoff für fast einen Roman, mindestens für eine ernste, ausgiebige Novelle mit schwieriger psychologischer Linienführung, nicht aber für ein Idyll!" Ach nein, bedauernswerter Nichtleser des „Gustav", auf diesen gut hundert Seiten kleinsten Oktavs, ist zwar alles das nebst dem Dutzend Nebengestalten, lebendig schaubar und psychologisch klar gemacht, aber für die Gesamtstimmung ist es nur wie Schatten, der das Licht strahlender macht. So voll reiner Naturwonne und Jugendsonne ist die Atmosphäre des Buches. Die stille Lebensheilkraft des jugendlichen Kräfteüberschusses sagt noch so innig „Ja!" zum Geschick, daß wohl Trübung, aber keine Tragik aufkommt. Es ist ganz ein Idyll und darum auch läßlicher in der Erzählungsform, die an Gottfried Keller denken läßt. Ähnliche Situationen werden berichtend summiert, Betrachtungen voll warm-

erlebter Erfahrungsweisheit schließen einige Kapitel. Spittelers Humor zeigt sich im gedruckten Buch hier zum erstenmal. — Auf dieses Buch paßt wirklich die obligate Empfehlung, „daß man es jedem jungen Mädchen und jedem jungen Manne in die Hand geben sollte." Hier finden sie ihr Bestes wieder. Die Reinheit ehrlich schönen Jugendlebens atmet daraus. Aber gerade dieser Band wartet seit nun genau zwanzig Jahren — nun immerhin doch als einziger von allen — noch auf seine zweite Auflage.

Erst schlechter, dann später aber viel besser ist es einer anderen Schöpfung jener Jahre ergangen. „Gerold und Hansli. Die Mädchenfeinde. Eine Kindergeschichte" ist 1890/91 geschrieben und erschien damals nur im Feuilleton der Züricher Zeitung. Damals mißfiel sie. Vielleicht, weil sie damals wirklich „Längen", das heißt einen allzu üppigen Reichtum der kleinen Situationen hatte, die natürlich das vielwöchentliche Kosthappenwesen, das gestreckte Menü des abgehackten Zeitungserscheinens noch besonders hervorhob. Die Umarbeitung für den Buchdruck 1907 war im wesentlichen eine — natürlich nicht mechanische — Kürzung um ein gutes Drittel. Der Zweck, ein rüstig vorwärtsgehendes Tempo der Erzählung zu gewinnen, ist erreicht. Das Buch hat dann auch eine „Presse" gehabt wie kaum eines von Spitteler und ist das einzige, von dem schon im Folgejahr die zweite Auflage kam. In mehreren Schweizer Gymnasien lesen es die Lehrer den Schülern vor. Und das hat Sinn; denn wenn die Geschichte von Kindern auch keine Geschichte für Kinder ist, so ist doch vieles drin, was sie verständnisinnig freuen und manches, was sie nachsinnen machen kann.

„Eine Kindergeschichte auf persönlichen Erinnerungen fußend. Das künstlerische Motiv war zu versuchen, ob man die allein seligmachende Novelle nicht vielleicht auch könnte. Nämlich Anno 1890, als diese Geschichte geschrieben wurde, galt nichts

als die Novelle." — Diese Wanderung der drei Kinder von Sentisbrugg über Schönthal nach Bischoffshardt — wer sie nachgehen will: es ist der Weg von Langenbruck durch die Klus nach Solothurn — diese Wanderung also zeigt Spittelers Neigung zu kurzen Handlungszeiten seiner Prosageschichten. „Friedli der Kolderi", 24 Stunden, „Die Mädchenfeinde", 48 Stunden, „Conrad der Leutnant" dann gar nur etwa 8 Stunden. Spitteler nähert sich schon hier der Form der „Darstellung", die er dann beim Conrad konsequent durchgebildet hat. Kaum ein Zeitraum wird als unwesentlich übersprungen. Und es bedürfte nicht vieler Umänderungen, um Gerold zum Zentrum des Schauens zu machen, das heißt, aus ihm heraus die Welt zu schauen. Fülle und Frische der immer zeichnend bezeichnenden Einzelsituation, die einläßlich dargestellt wird, rückt stilistisch die „Mädchenfeinde" näher an „Friedli den Kolderi" als an Gustav. Nirgends psychologisches Referat, summierende Schilderung ähnlicher Geschehnisse: immer Darstellung einer Gegenwart. Ergibt diese künstlerische Technik, die spezifisch Spittelerisch ist, für mich an ein paar Stellen des Conrad das Gefühl des Übererregten, das Gefühl, daß die Menschen zu rasch und wie ohne Haut leben und fühlen, so paßt sie zu dem heiteren „Mädchenfeinde" noch in einem besonderen Sinne gut. Sie wird nämlich das Mittel, um das kindliche Im-Augenblick-leben, das noch kaum von Reflexion gehemmte Aufgehen im Moment, das Schöpfen immer neuer Erlebnisse aus den kleinen Dingen der zufälligen Wirklichkeitsumgebung und damit Kinderart ganz unsentimental und wundervoll echt darzustellen.

Die Welt dieser Kinder ist hell — aus frohmütiger Gesundheit, aus gesundnaiv-egoistischem Abschütteln alles Bemühsamen. Aber es ist doch keine kandierte Sonntagswelt. Das ganze richtige Leben mit Leid und Freud steht um sie herum und wirft Schatten hinein. Und da ist es nun ganz meisterlich gekonnt, wie uns erwachsenen Leuten aus den paar flüchtigen

Reflexen in der Kinderseele die ganzen ernsten Ereignisse in Sentisbrugg, das brieflich mitgebrachte Glück in der Friedlismühle, die Trauer im Althäusli doch deutlich gemacht werden. Diese künstlerische Straffheit, die bei aller munteren plauderfrohen Leichtigkeit doch nie über jene durch die Aufgabe gezogenen Grenzen hinausgeht, ist hier vielleicht besonderer Bewunderung wert. Dies Buch ist aus den drei Kinderseelen heraus gedichtet. Auch Gerold sagt nichts zu „Erwachsenes". Denn er ist eben ein „Frühgeweckter" oder vielleicht besser ein früh vom Leben Träumender, in dem das innere Spiel schon Ernst ahnt — wohl auf allerpersönlichsten „Erinnerungen fußend".

Am Schluß des wundervoll erquickend lichten Buches hat reichsdeutsche Leser das spaßige Militär-Bumbum-Theater Gesimas gestört. Ich kann das verstehen, gebe aber zu bedenken, daß das innere Verhalten des Schweizers zu seiner Volksmiliz eben ein anderes sein kann als das des deutschen Untertanen zum Militarismus.

Diese hellen stillen Bücher aus gedrückten Jahren, in denen Spitteler an kleinen Stoffen seine Dichterkraft mannigfaltig schulte, könnten den Eindruck erwecken, als habe er sich beschieden und in das Muß der Enge schließlich gutwillig gefügt. Wie ganz das ein Irrtum wäre, zeigen die „Literarischen Gleichnisse", die 1892 erschienen. (2. Auflage 1908, A. Müller, Zürich.) Spitteler hat einmal gesagt, seine Aufgabe sei es in dieser Zeit gewesen nicht zu klagen — es habe ihn nie ein Mensch klagen gehört — auch nicht zu schnauben (er habe aber doch geschnoben) sondern immer etwas zu arbeiten. Ja geschnoben hat er in königlichem Unwillen, wie ein edles Roß, das in unwürdigem Joche geht. Dieser „Ausbruch des Zornes und des Schmerzes aus dem Elend der Kleinarbeit heraus, nebst glücklicherweise unbegründeten Todesahnungen", sind die „Lite-

rarischen Gleichnisse". Aber sie sind zugleich ein Werk ernstester künstlerischer Arbeit. Spitteler hat damit einen Stein auf ein Feld gesetzt, das in deutscher Literatur nicht viele Steine von Wert gesehen hat. Satire auf literarische Zustände, die dauernden Wert hat, gaben Schiller und Goethe in den Xenien von der Höhe der Macht mit den direkten, selten parabolisch verhüllten Angriffen ihrer „brennenden Füchse". Gottfried Keller gab sie im Apotheker von Chamonnix in Formen der Parodie und der satirischen Erzählung in Versen und ließ sie drei Jahrzehnte im Pult, ehe er sie in den achtziger Jahren (als der Heine-Paroxismus vorbei war) geräuschlos mit seinen Gedichten ausgehen ließ. Spitteler greift hier, von keiner Macht geschützt, nach allen Seiten hin an. So ist er jedenfalls der Kühnste, aber zugleich auch der am meisten Gestaltungsmühe auf diese polemischen Gebilde verwendet und so am Rande sein Recht zur Satire beweist.

Seine Form ist überwiegend das Gleichnis, die Parabel. Will man das Wesen dieser Dichtungsform erklären, so kommt man fast auf den alten reformierten und lutherischen Streit. Wenn eines ein anderes bedeutet, so ist's es darum noch nicht! Es kann eine tiefe Gefühlskongruenz dasein, ohne sachliche Kongruenz. Ja gerade, daß es sich nicht in allem deckt, daß also das Gleichnis noch über den Vergleich hinaus eigenes Leben hat, gibt den Dingen die Kraft und hier oft einen starken Balladenreiz.

Das Ziel des Buches ist neben dem satirisch Verneinenden auch auch ein Positives. Es will nicht nur das Kleine und Erbärmliche, Verlogene und Gemeine literarischer Zeitzustände geißeln, sondern fast mehr noch uns das innere Erleben des seiner Kraft bewußten großen Schaffenden darstellen, der sich, ein noch nicht Erkannter, an all dieser Enge und Dumpfheit wundstößt. Kurz — des Dichters Prometheusschicksal. Und da ist es nun ein Beweis der kühnbeweglichen dichterischen Assoziationskraft Spittelers, wie diese Dinge, diese verwandten Gefühlserleb-

nisse in nahe und fernste Zustände, Zeiten und Zonen parabolisch projiziert werden. Neben Tierfabeln und zahlreicher als sie spielen die Parabeln im Militärleben, im Zirkus, in den landwirtschaftlichen Betrieben, im Orient, in Alt-Griechenland, in Rom, im deutschen Mittelalter, in der italienischen Renaissance, in Rußland, im Pflanzenreich, im Olymp usw. Das tragische Kerngedicht ist nach Spitteler „Nur ein König". Ich empfinde „Den Adler in der Tanzstunde", „Den blauen Wunderkranich", „Die rätselhafte Turmuhr", „Den Kirschbaum", „Zwischen Ilias und Odyssee", „Das Urteil des Demiurgen", und eines der wenigen unmittelbar Darstellenden „Das graue Buch" von vielleicht minderer Wucht, aber in ihrer Art ähnlichem Wert. Die drei Abteilungen „In Dur", „Enharmonisch und chromatisch", „In Moll" stufen die Stimmungsvariationen der verwandten Themen außerordentlich fein. So wurde dies Buch, in dem sich Spitteler „ein für allemal die Galle von der Leber geschrieben" haben will, ein Kunstwerk, das für uns noch lange nicht erledigt ist. — „Der wahre Geistesmensch schickt sich in sein Los, wenns ihm bestimmt ist nur ein heimlicher Kaiser zu sein". Die, wie Julius Hart noch vor nicht langem in diesem Satz im „Tag" auch von Spitteler solche träge Reserve annahmen, können sich hier etwas sehr nachträglich eines Besseren belehren. Der „wahre Geistermensch", wenn er Kraft und Willen hat, verzichtet durchaus nicht faul und nobel auf sein Machtrecht der Wirkung auf sein Volk. Er fühlt seine Sache zugleich als eine Sache und er kämpft um sein geistiges Reich — wenn es mit der Waffe des Kunstwerks, also vornehm, geschehen kann. Und es kann geschehen, die Literarischen Gleichnisse beweisen es. „Als Titelblatt dacht ich mir einen aufrechten Tiger, der den Beschauer anfletscht und mit erhobenen Pranken bedroht."

Freies Schaffen

1891 wurde unser Dichter wirtschaftlich unabhängig. Keine Nation, die ihn mit ihrer Begeisterung zum Erfolg getragen hätte, keine Schiller-, Goethe- oder Lessingstiftung darf sich dieser Tat berühmen, sondern einer jener absehbaren „Zufälle", die der Jurist „Erbanfall" nennt. Im Juli 1892 übersiedelte er nach Luzern, wo er mit der Gattin und seinen zwei Töchtern, einen feinfühlig und liebevoll gepflegten Garten am Abhang unterm Hause, die letzten zwei Jahrzehnte im freien Schaffen gelebt hat. „Nun hätte mich von Schicksalswegen nichts mehr gehindert, die vierundzwanzig Jahre lang zurückgestellte epische Poesie sofort vorzunehmen. Allein jetzt geschah das, was ich im zweiten Teil des ‚Prometheus' geahnt und vorausgesagt hatte: Nun fand ich den Willen dazu nicht mehr lebendig. Den hatte ich eben tief chloroformieren müssen, um warten und Kleinarbeit liefern zu können. Und jetzt wirkte das Chloroform noch manches Jahr nach." Immerhin, das nächste Werk, die 1896 erschienenen „Balladen" (A. Müller, Zürich, zweite Auflage, leider in unerfreulicher Ausstattung, 1906) steuern doch schon bewußt nach dem wieder freimöglichen Ziel. „Formgymnastik. Mit dem bestimmten Nebenzweck für das deutsche Epos das geeignete Versmaß zu erspüren" hat Spitteler ihn „künstlerisches Motiv" genannt. In „Der Venus Rundgang", der auch wie ein Stimmungsvorton des „Olympischen Frühlings" wirkt, hatte er ihn dann gefunden: den paarweise gereimten sechsfüßigen Jambus, hier zunächst mit durchweg männlichem, einsilbigem Endreim, dem er dann im Epos auch den zweisilbigen, weiblichen beifügte.

So trägt also auch dies Buch „ein Visier, das nach einem künftigen höheren Ziele ausschaut". Aber unter diesem Visier trägt es selbst eine so herrlich leuchtende Rüstung, in der sich alle Farben Himmels und der Erde, Tages und der Nacht in glänzendem Schimmer brechen, wie doch noch keines unseres Dichters bisher. Ein Sichaufrecken zu voller Höhe, zur eigenen Größe in Klarheit und Wahrheit ist dieses reiche, vieltönige, vollreife Buch. Wer außer Conrad Ferdinand Meyer und Theodor Fontane hat in den letzten Jahrzehnten unseren Balladenbesitz mit an Zahl und Wert Gleichem vermehrt?

Daß unsere kritischen Horcher die „Literarischen Gleichnisse" überhörten, mag noch hingehen. Daß aber die einflußreichen Buchbesprecher nicht mit aller Energie den Balladen breite Geltung schufen, wird immer ein Beweis dogmatischer Befangenheit bleiben. Ach ja, damals hatten ja schon fast überall die Modernen die kritische Stimme. Und ihnen galt die Ballade wie das Epos für eine „überlebte" Dichtungsgattung. Um gerecht zu sein, die „Neue Rundschau" (vormals Freie Bühne) hat — freilich nur dies eine einzige Mal in ihren ersten zwanzig Jahrgängen — bei den Balladen ihre kritische Pflicht gegen Spitteler erfüllt. Christian Morgenstern schrieb dort: „Eine grandiose Phantasie schöpft in diesen Zyklen aus den tiefen Quellen des Kosmos, des Göttermythos, der Legende, der Helden- und Minnesage, der vaterländischen Begeisterung und der freien Erfindung. Alles in strenggefügtem, altsolidem Versgefüge. Eine Kunst, die Muße zur Form hat, ein Schaffen, das außer der Zeit steht und sich eine kleine Gemeinde durch Generationen langsam sammelt. Eine Kunst, die alle Schlagworte (die gleich allen öffentlichen Meinungen „private Faulheiten" sind) vergessen lehren und daran erinnern kann, daß im geistigen Schaffen der Menschheit über alle Schulbegriffe hinaus nur das Persönliche Wert hat." Das ist aus einem starken Gefühl für die Vergänglichkeit aller Modewerte heraus geschrieben. Weiterhin findet Morgen-

stern für Spittelers Balladen das gute Wort „Gemäldeszenen". Spitteler selbst stellt in seinem Essay „Über die Ballade" zwar die Ballade reinweg zur Lyrik. Das ist wohl etwas kühn, denn das Erzählende in der Ballade ist eben doch da, aber er zeigt uns, daß fast alle diese Balladen irgendwie einen Kern des Er- oder doch Durchlebten enthalten und nicht nur, wie viele von Schiller und Uhland etwa, am fremden Stoffe nacherlebt sind. Man lese einmal „Oktober" und „Der Handwerksbursch" nacheinander, um zu spüren, wie solche Projektion auch in scheinbar fremde Stoffe geschieht. Direktes Aussprechen des Gefühls wiederum aber gilt Spitteler kaum als Vollpoesie. Der reine Lyriker ist ihm ein „fragmentarischer Dichter". „Unser Autor erkennt für seine eigene Tätigkeit eine Poesie jenseits der Plastik überhaupt nicht an. Vergleichen Sie in den Balladen das Frühlingsgedicht „Die Blütenfee" mit den üblichen Lenzgedichten. Keine Szene bringt ihm Befriedigung, ehe sie so herausgearbeitet ist, daß ein Maler sie malen möchte". Also wirklich „Gemäldeszenen". Das Wort trifft das Wollen und das Können.

„Mit Worten läßt sich trefflich streiten." So wäre höchst weislich zu bezweifeln, ob alles im Band „Ballade" heißen darf und wiederum, ob die acht Abteilungen alles „richtig" abteilen, „richtig" im Sinne von Spittelers eigener Terminologie in jenen Essays der „Lachenden Wahrheiten". Mir aber scheint die Hauptsache das: „wie reich, wie süß, wie viel!" aus dem „Kirschbaum" der Literarischen Gleichnisse und daß dieser symbolische Kirschbaum nun unbeengt und unbeschnitten wachsen darf. Das Buch erweitert praktisch den Begriff der Ballade. Die Stücke der letzten Abteilung „Denkwürdigkeiten" sind den Literarischen Gleichnissen nahe verwandt. Unter den „Sinnbildern" (VII) ist „Kommissionsfriede" ein echtes Idyll und die „Jurakönigin" verdient den Untertitel „Roman", so reich ist die Seelenbewegung drin. In „Spruch und Lied" (VI) ist „September" ein nachgeborenes Schmetterlingslied, und der „Hausspruch", auch

5*

wenn man ihn nicht biographisch wie Walther von der Vogelweides: „Ich hab ein Lehen" fühlt, eine schlichte Pracht. Die „Balladen im engern Sinne" (V) enthalten im „Flößer", „Walpurga", „Die Wila", „Die Falkenjagd", „Der Jäger und das Wichtchen" archaistische Kunstwerke in der Art der Volksballaden, mit denen sich die stärker Spittelerischen „Das Postmaidlein", das Schicksalsschweres im kleinen Bilde fängt, „Der Ketzer" und die letzten humorvollen Stücke verwandtschaftlich vertragen.

Die Hauptschwere des Buches aber liegt in den ersten vier Abteilungen. In „Heimat und Vaterland" (IV) leuchtet und lacht aus dem köstlichen Stück „Die jodelnden Schildwachen" die Liebe des freien Schweizers, der ja kein „Untertan", sondern Staatsbürger ist, im warmen, lebensreichen Farbauftrag. Die „Träume Jakobs des Auswanderers" sind aber die seltsam schönsten Früchte, die je das Entbehren der Heimat gezeitigt hat. Denn den Gefühlsboden für diese Schöpfungen haben Spittelers Jahre in der Fremde bereitet. Die Traumform ist hier wohl zum erstenmal für eine Reihe von Gedichten angewandt; seither haben das dann auch andere mit Glück getan. Ihre Vorzüge sind mannigfach. Sie überhebt der logisch straffen Motivierung. Sie gibt die Möglichkeit, in reinem Bilde, dessen Symbolwert doch dem Mythos verwandt ist, nur durchfühlen, ahnen zu lassen und so schamhaft die Andeutung und doch auch Ausdeutung von tiefschmerzlichen oder freudestarken Grundgefühlen zu geben, letzte Dinge des Unterbewußtseins zu gestalten, und alles doch mit dem Reiz des Seltsamen halb wieder zu entwirklichen. In ihnen allen, besonders in „Die Sängerin", „Das Gastmahl", „Das Begräbnis", „Das Geschenk" und „Der Vater" ist dunkelhell im einfachen Bildgeschehen, eine ganze Welt lyrischen Erlebens eingebannt.

Mit den Heldenballaden (III) sind wir dann ganz im Gebiet der „Kunstballade" mit „klarem Gedankensinn" und „durchsich-

tiger Symbolik". Warum steht „Cyrus Ende" nicht schon in all unseren Schullesebüchern? Sie weicht keiner von Uhland. Und hier finden wir nun auch in der „Hochzeit des Theseus", eines jener „Zentralgedichte", die einiges von den frühen Epenplänen vor dem vollen Schiffbruch retten. „Die Hochzeit des Theseus" sollte „eine stolze, mutige epische Vision in sechs Gesängen als Göttergabe alles edle Erdenglück: Heldenhoheit, Ruhm und Liebessüßigkeit auf ein einziges Haupt in einer einzigen Hochzeitsnacht ausschütten." In den drei Seiten der Ballade lebt ein starker Nachglanz davon.

„Als der Kern und Mittelpunkt aller Poesie" gilt Spitteler das Epos und der Mythos. Nun zu diesem Punkt ist er in den beiden ersten Abteilungen der Balladen: „I. Kosmisch und mythologisch" „II. Episch" wieder zurückgelangt. Es sind fünf kleine Mythen und vier kleine Epen; man sagt ja wohl „Epopoe" dazu. Wer den Unterschied, den Spitteler zwischen Epos und Mythos macht und der uns beim „Olympischen Frühling" noch wichtig werden wird, praktisch erfühlen will, der prüfe den Unterschied dieser Gruppen. In der ersten Gruppe: der einfache Mythus allein um der symbolischen Bedeutung willen in knapper Fabel dargestellt. In der zweiten Gruppe ist der mythische Kern, soweit er da ist, überblüht von glänzendem epischem Geschehen, das auch um seiner selbst willen Schönheit um sich breitet. Im epischen Teil glänzt — eine Gemäldeszene voll reinster lebendig gewordener Naturseligkeit — „Der Venus Rundgang". „Parisade" steht im geheimen Gefühlskonnex mit „Imago". Die „Titanen" könnten ein Vorgesang des Olympischen Frühlings sein und „Anaita", die große Szene, stellt den ewigen Wechselkampf von Tag und Nacht als ein Einmaliges dar. Das mag nützlich sein zu sagen. Die fünf Mythen aber deuten sich selbst. „Das Sterbefest" — mir Spittelers liebstes, gefühlsmächtigstes Gedicht kleineren Umfangs — ist wieder ein „Zentralgedicht", rettet ein Kernstück des epischen „Atlantis"-Planes. Mit kühner

Deutlichkeit ist der Inhalt in den ersten vier Zeilen ausgesprochen und trotz dieser gänzlichen stofflichen Entspannung regt der einfache große Bilderzug seines Geschehens tiefste Teilnahme auf. Kein Wort könnte anders lauten. In der „Weltpost" ist schon jene Sättigung mit modernen technischen Verstellungen da und ihre kühne mytholigische Nutzung, die im „Olympischen Frühling" weiter wächst. „Die drei Spinnerinnen" aber machen uns umgekehrt die altweltlichen Parzen wieder lebendig. In „Kronos und der Greis" schließlich spüre ich ein einziges Mal im Formalen — die Durchführung einer Periode durch die Strophe, die Infinitiv- und Konjunktiv-Konstruktionen, die häufig langen, eigentümlich abgelösten Reimworte — einen Einfluß Schillers, des von Spitteler tief Verehrten. Seine Legende „Die tote Erde" aber stelle ich neben Schillers „Die Größe der Welt", das Schiller, meine ich, nie wieder erreichte. So kühn und sicher führt dieser Mythos vom Erdentode, das eigentümlichste Gedicht des Bandes, in den Weltraum hinaus.

Wahrlich, Spitteler gewinnt nicht, wie Antaeus aus der Berührung der Erde, sondern aus der Berührung des Himmels Kraft. „Licht und blauer Himmel sind für ihn höchste Wirklichkeit und wahrhaftigste Gegenwart, die leuchtenden Stunden des Tages inspirieren ihn als neueste Zeitprobleme und Tagesereignisse, wie einen andern die soziale Frage!" Und das Vergängliche wird ihm zum Gleichnis.

Aber ehe er den großen freien Weg hinauf zum Epos ging, unterzog er seine Dichternatur noch einer letzten und stärksten „Mastkur mit lebendigen Menschen von Fleisch und Blut" die einem „extramundanen Talent nicht schaden" konnte, er schrieb „Conrad der Leutnant" (1898, 2. Aufl., 1906, E. Diederichs, Jena). Dieser Sonntagnachmittag im Pfauenwirtshaus zu Herrlisdorf mit dem Kampf zwischen Vater und Sohn ums Regiment, dieses reiche, herb saftvolle Stück schweizerischen Volks-

lebens war „ursprünglich eine weggelassene Episode aus dem „Wettfasten". Später eine Nummer aus einem geplanten Zyklus „Drei Sonntage". „Zuletzt selbständige Erzählung naturalistischen Stils. Grund, warum ich das im naturalistischen Stil schrieb: Vor einem zukünftigen Epos wollte ich mir beweisen, daß ich auch im naturalistischen Stil schreiben könnte, wenn ich wollte. Nun sollten mir, bitte, die Naturalisten, die damals das Maul so weit aufrissen, ihrerseits beweisen, daß sie auch ein Epos schreiben könnten, wenn sie wollten. Die schwierige Form der ‚Darstellung' wählte ich, um mir die Prosa schwer zu machen. Ein Künstler muß sich nämlich immer zugleich Aufgaben stellen." Das Ziel dieser neuartigen Kunstform der ‚Darstellung', im Vorwort erläutert, ist „denkbar innigstes Miterleben der Handlung". Die Mittel, Einheit der Person, in deren Wahrnehmungen die Handlung sich spiegelt. Damit gegeben: Einheit der Perspektive und als drittes Mittel „Stetigkeit des zeitlichen Fortschrittes, lebensgetreu Stunde für Stunde", „so daß der Erzähler sich nicht gestattet, irgend einen Zeitabschnitt als angeblich unwichtig zu überspringen." Und damit „die Notwendigkeit die Handlung binnen weniger Stunden verlaufen zulassen." Also ein wirklich naturalistister Stil, der im selbstbereiteten Joch den freien Künstlerwillen den Gesetzen unterordnet, „unter welchen wir in Wirklichkeit leben". Eben: das Sehen aus nur zwei Augen, den Gleichlauf der Zeit und was meiner Meinung nach hinzukommt und den halb zufälligen Tod Conrads rechtfertigt: die Existenz mit allem Zufall, der durchaus im wirklichen Leben nicht nach „Schuld und Sühne", „Lohn und Strafe" oder irgendwie konsequent schicksalsmäßig verfährt. Das halb Zufallsmäßige dieses Todes — kritisch viel angefochten — ist also gut naturalistischer Stil. Es genügt die Prädisposition Conrads, die Benommenheit wegen seiner plötzlich doch noch zum Üblen verschobenen Stellung zum Vater, seine Gedankenabwesenheit um die Wirklichkeitsmöglichkeit, daß der

Starke und Geschickte gestochen wird — und nur um dies handelt es sich hier — zu begründen. Wer durchaus Schicksal sehen will, kann übrigens noch immer argumentieren: mittelbar wird ihm der Vater doch zum Todesanlaß, eben weil er seinen Willen lähmt.

Dieses also scheint mir in der naturalistischen Form begründet. Gegen diese Form der Darstellung gäbe es sonst wohl Einwände. Der Dichter begibt sich mit der versprochenen Stetigkeit des zeitlichen Fortschritts des großen Kunstmittels, daß er im „Verdichten" hat. Und ferner: könnte er alle Geschehnisse — ohne zu ermüden — so langsam erzählen, wie sie geschehen, so wäre es gut. Nun aber dauert die Lektüre nicht halb so lange als die Handlung. In der äußeren Handlung verträgt man auch das gleichmäßig rasche Tempo der Erzählung die mit Genauigkeit dargestellten seelischen Handlungen bekommen aber etwas Hastiges und allzu Gedrängtes. Es ist schon so, daß wir ein Geschehen, das Schlag auf Schlag folgt, das durch seine äußere Sichtbarkeit als ein Fertiges uns erlöst, hinnehmen, eine rasche Folge seelischer Vorgänge aber als ein Zuviel empfinden. Sie sind zugleich neugeschaffene Zustände, die ein Verweilen verlangen, die Ruhe zum Wurzeln haben wollen. Doch das sind Bemerkungen zur Form, die die Kraft und starke Wahrheit der Schöpfung nicht berühren.

Der ästhetische Gewinn einer strengen Durchführung dieser naturalistischen Form durch Andere schiene mir nicht gar so groß. Ihren Wert sehe ich darin, daß das Interesse an ihr den Dichter vermocht hat „im verhaßten Schraubstock der Prosaarbeit", von dem er sogar bei „Imago" gesprochen hat, dieses Werk zu schreiben. Führte er einmal, als es „vom Realstil" handelte, die Madame Bovary des Idealisten Flaubert dafür an, „daß von jeher die besten realistischen Werke von Idealisten geschrieben wurden", so kann man nun im gleichen Sinne „Conrad der Leutnant" anführen. Dieser „schwarze Sonntag von Herrlis-

dorf" — so sollte es erst einmal heißen — braust wie ein mehrmals stärker wiederkehrendes Gewitter über uns hin. Schwüle, kurze Sonne, Blitz und Donner, und als es vorbei scheint und — wie ein erfrischender Abendwind — Ruhe und Glück heranweht, schmettert ein letzter verspäteter heimtückischer Schlag alles in Trümmer. Das ist der Stimmungsgrundklang, aber er steigt auf aus einer Fülle exakt gesehenen, scharf und hell, meist kühl, manchmal warm beleuchteten Lebens. Die herbe ganze Wirklichkeit. Nichts wird uns erspart. Nichts wird verfreundlicht. Nur was wirklich im Herzen freundlich ist, hat auch Sonne um sich. Wir sehen erst mit Conrads, und als der ermordet ist, mit Cathris Augen, aber alles, was im Umkreis ihrer Augen liegt, sehen wir so, daß es lebt und sich bewegt. Wir kennen die Menschen, den Unflat von Vater, die trübsinnige Mutter, die holde Schwester, die Kellnerinnen, die Gäste bis zu den Typen der Ober- und Unterwagginger und alle die anderen, so wie sie sie kennen, auch wenn ihre Gestalten nur ganz kurz auftauchen. Wir lernen sie aber nie aus „Beschreibungen" kennen, sondern immer aus ihrem Tun und Reden und allenfalls aus den Gedanken die die zwei Helden ihnen widmen. Und ebenso klar sehen wir die Szene, den Schauplatz, Haus, Terrasse, Tanzsaal, Pinte, Bahnhof und die ganze Lage zueinander. Der Grundinstinkt Spittelerschen Schaffen ist auch in diesem Buch bewahrt und dieser Grundinstinkt heißt: gestalten, restlos schaubar gestalten. Unter den Werken Spittelers, des Schweizer Heimatdichters, gesellt sich zu „Friedli dem Kolderi", „Gustav", „Den Mädchenfeinden" das vierte Werk als das Herbste und Mächtigste. Zugleich beschließt es die Zeit der „Studien" „auf jedes Feld ein Stein".

Im gleichen Jahre 1898 (2. Auflage 1905) erschienen dann auch noch die „Lachenden Wahrheiten" die eine Zahl seiner seit 1880 entstandenen Essays sammeln; denn damals war ja „dem pathetischen Dichter des Prometheus unversehens ein Feuille-

tonist aus dem Ärmel gefallen". Ich schrieb als sie erschienen: Die meisten dieser kleinen freikritischen Kunstwerke sind ganz deutlich zum Zweck der Selbstbefreiung geschrieben. Irgend etwas stört ihm die Ruhe und er sagt uns kurz und schnell: so stehe ich dazu. Nicht uns gründlich mit allem Rüstzeug des Gelehrten überzeugen, nein, nur seine eigenen von der landläufigen Meinung stets stark abweichenden Anschauungen festlegen: darum ist es ihm zu tun. Hat er das getan, so ist für ihn die Sache erledigt, und mit ein paar feingeschliffenen Sätzen kommt er zum Schlußpunkt. Es sind Wahrheiten, ausgesprochen meist mit dem lachenden Munde des geistvollen Causeurs, der Ironie des reifen Weltmanns. 10 Feuilleton-Redakteure könnten mit der Frische, der Bildkraft des Autors ihren Bedarf an Geist decken. Spitteler ist kein objektiv kühler Denker. Aus jeder Zeile dieses Buches voll größerer Essays und kürzerer Plaudereien spricht eine Persönlichkeit voll hohen künstlerischen Feingefühls, die sich mit fast gallischer Grazie und doch wieder mit deutscher, tiefer dringender Urteilskraft mit allem, was ihr an Kunst und Leben gefällt und mehr noch: mißfällt, auseinandersetzt. Und wie reich ist der Kreis seiner Interessen, fast alle Gebiete geistigen Lebens umfaßt er. Ein paar Titel geben am besten die Stoffgrenzen: „Vom Ruhm", Revolverhumanität", „Unsere Sommermusik", „Nadelholz und Architektur", „Die Balletpantomime", „Poesie und Geist" usw. Und alles gegeben ohne Scheu vor altem Zopf oder neuen Moden mit funkelnder Lebendigkeit und überlegener Satire, das Werk eines durchaus selbständigen Kopfes.

So beeindruckte damals das Buch mich. Das Gelegentliche manches dieser immer frischgeformten Essays hat seither übrigens Spitteler unter andern in dem anschaulichen Satze bestätigt: „Während ich arbeite, geschieht im Korridor von fremden Leuten Lärm und Unfug. Dann öffne ich etwas die Tür und rufe schnell einige gebührende Worte in den Korridor".

„Dem einen sin Uhl is dem annern sin Nachtigall". R. M.

Meyers Literaturgeschichte leistet sich darüber die Sätze: „Gesuchte Paradoxien oder billige Trivialitäten|— wie daß man ein Jubiläum nicht feiern solle, denn der Mensch werde doch nicht nun auf einmal 70 Jahre alt! — werden in anspruchsvoller und doch trockener Form vorgetragen. Jeder Artiktl enthält je einen solchen Einfall und ja keine weitere Idee mehr;" Wenn R. M. Meyer gesucht, billig und auch noch trocken vorgetragen findet, was ich natürlich und köstlich und in einem wundervoll saftreichen Deutsch geschrieben nenne, nun, so ist eben seine Uhl meine Nachtigall. Und daß die Mehrzahl der Aufsätze sich um einen Kerngedanken schließt, scheint mir ja nun zur Kunstform eines kurzen Essays oder eines guten Feuilletons zu gehören; denn nur so gibt es etwas, das in Kürze rund und ganz wirkt. Im übrigen aber muß sachlich stimmen, was man sagt. Und was R. M. Meyer im letzten Satze sagt, stimmt — vielleicht auf Grund flüchtiger Lektüre — sachlich nicht. Der Band enthält z. B. in „Vom sittlichen Standpunkt in der Kritik", „Fleiß und Eingebung", „Tempo und Energie des dichterischen Schaffens", „Über die Ballade", „Schuberts Klaviersonaten", „Die Persönlichkeit des Dichters", „Großstadt und Großstädter", eine solche konzentriert gehäufte Fülle von Gedanken und unter anderen so wesentliche Aufschlüsse über den künstlerischen Schaffensprozeß aus dem Munde eines starken Gestalters, daß der theoretische Ästhetiker alle Ursache hätte, mindestens respektvoll zu lauschen und, wenns glückt, zu lernen.

Aber auch von den andern Stücken trifft zu, was Spitteler einmal gesagt hat. Er habe nie in seinem Leben eine „witzige Plauderei" geschrieben. Das heißt, es sei ihm immer mit der Sache, die er so fröhlich verfocht, grimmig ernst gewesen. Und den Zweck dieser spielenden Fechtmethode kann ich wohl meinerseits nicht besser erläutern als mit ein paar allgemeinen Sätze aus dem Essay „Poesie und Geist", zugleich als Probe dieser nach R. M. Meyer „trockenen Form" und ihm auch sonst zur

Beherzigung: „Erste Voraussetzung, um geistreich zu sein, ist, daß einer jeweilen die Zustimmung der ernsten Wahrheit habe. Hat er die nicht, so kann er zwar ein Witzbold, nimmermehr jedoch geistreich sein. Warum aber — möchte man vielleicht fragen — gibt einer nicht lieber die ernste Wahrheit einfach und ernst, als spielend? Nun aus demselben Grund, warum der Dichter nicht einfach seine Sätze in ernster nüchterner Prosa ausspricht, sondern in klingenden Rhythmen und spielenden Reimen, mit einem Wort aus Stilgefühl. Nicht nur die Leser zu unterhalten, spricht ja der Dichter in Versen, sondern weil er seinetwegen nicht anders kann und darf; nicht um jemand zu belustigen wendet der Geistreiche die Wahrheit, die er bietet auf die glänzende Seite, sondern weil er sichs selber schuldig ist. — Es ist wie die natürliche, schöne Bewegung einer feinen, seelischen Hand. Man könnte ja gewiß den nämlichen Gegenstand plumps mit grober Faust hinwerfen, die Gabe bliebe die nämliche. Die feine Hand jedoch kann nicht anders als sie anmutig überreichen."

Sind Sie des „trockenen Tons" nun satt, Herr R. M. Meyer? Ich nicht. Ich habe meine Freude an diesem vom regen Bluttakt durchpulsten Prachtdeutsch und pflücke dazu aus dem Bande, aus dieser „Nebengabe" des Dichters, mehr Erkenntnisfrucht als aus manchem dicken Buch. — Und wenn Meißner kontra Meyer nicht genügt, so übergenügt Nietzsche kontra Meyer. Und Nietzsche, den Professor Meyer, wenigstens vor zehn Jahren, sogar als Dichter überpries, er nannte Spitteler den „feinsten ästhetischen Schriftsteller der Gegenwart".



Auf der Höhe
Das Jahrzehnt des Olympischen Frühlings

Wenn Herrn Professor R. M. Meyers Nachahmer im zwanzigsten Jahrhundert die Literaturgeschichte des neunzehnten schreiben wird und natürlich dabei nicht die Jahrzehnte, sondern die Jahre zusammenfassen wird — denn solche glückhafte Idee verdient, daß sie weiterentwickelt werde, trotzdem sie ihr Schöpfer inzwischen aufgab — so werden ihm zwar die anderen Dichter kaum Schwierigkeiten machen. Haben sie doch meist Jahr um Jahr jedenfalls mit einheitlicher Jahreszahl ihren Roman oder ihr Saisondrama usw. auf den bekannten „Büchertisch" gelegt. Aber bei Spittelers Olympischem Frühling wird er in ernste Verlegenheit kommen. Erst einmal erscheinen die vier Bände nach und nach von 1900 bis 1906. Und dann nach zwei kleineren Büchern, dem Roman „Imago" und den „Glockenliedern" — beide aus dem Jahre 1906 — nimmt er das Werk noch einmal vor und läßt es 1910 mit einem eingeschobenen neuen vierten Teil in zwei Bänden als „neue vollständig umgearbeitete Ausgabe" erscheinen. Wie entsetzlich unmodern! wird er sagen, in dieser sonst so prompt fertigen, schnellgeschwinden Zeit.

Vielleicht aber kommt es doch anders. Ich weiß, daß ich — aber ich halte es auch für möglich, daß Professor R. M. Meyer im Jahre 2000 vergessen sein werde. Und ich glaube fest, Carl Spittelers Olympischer Frühling wird dann ganz und gar erst leben, das starke Schönheitsglück und die tiefe, gedankengroße Schauensfreude vieler, die sein Ewig-Menschliches erfühlt haben. Und der das Werk dann historisch zu betrachten sich aufmacht, er wird vielleicht eher finden, daß Spittelers Zeit eine

Zeit war, in der gerade die Bedeutenden den Drang hatten, hastig in zertrümmerten Formgefäßen moderne Lebenszustände, Neugefühle der Zeit aufzufangen. Er wird feststellen, diese leidenschaftliche Ruhelosigkeit, mit der sie das Material eilig und oft wenig geformt hingaben — vielleicht exemplifiziert er auf Strindberg — habe sie zwar als historisch interessante Erscheinungen im Gedächtnis gehalten, aber von ihren Schöpfungen wenig voll am Leben erhalten. Und dann wird er Spitteler hinstellen als Beweis, daß auch im Hetztempo jenes zweiten technischen Zeitalters der gewaltige Drang zum Ausreifen, zur ruhigen Vollendung mit Anspannung aller höchsten Geisteskräfte im großen Dichter-Künstler doch vorhanden geblieben sei. Das wird ihm dieses Jahrzehnt Dichterarbeit sagen. Und er wird ihn den Retter und Weiterbildner der großen epischen Form nennen, in der seit je, seit Homer und Dante, die große Dichtung einen starken Bruchteil ihres Dauergültigen vollbracht habe. Einen Verbindenden, einen Zusammenfasser, der tief in seiner Zeit wurzelnd, aber nicht in ihr befangen, hohe Gestalten der Altwelt erneuernd, ihren Lebenssinn neuerfüllend, ein gewaltiger Bildner und herber Mahner zur Vervollkommnung über die Zeiten ging.

Und wenn er ein Philologe ist, so wird er sich dann auch der Freuden nicht entschlagen, die ihm im Vergleichen der beiden Fassungen des „Olympischen Frühlings“ liegen und daraus mehr als philologisches Resultat, daraus einen wirklich wesentlichen Blick in die „Werkstatt eines großen Dichters“ haben, der reiche Einzelschönheit als überflüssiges Gerank abschneidet, wenn sie dem Wohlwuchs des Ganzen schadet.

Uns Zeitgefährten aber — ich denke dabei an Zornworte Gottfried Kellers für die, die von der ersten Fassung seines Grünen Heinrich nicht los konnten: „sie zerren das Abgestorbene herum und lassen das Lebendige liegen“ — gebührt es, das vollendete Werk, die zweite Fassung, als einzig gültig zu nehmen.

Für meine Betrachtung ziehe ich daraus nur den bescheidentlichen Vorteil, ohne den bisher festgehaltenen zeitlichen Faden zu zerreißen, die zwei Bände von 1906 zunächst aufzuschlagen. Sind doch die Glockenlieder ohnehin zum guten Teil sogar vor der ersten Fassung des Olympischen Frühlings entstanden, bis die kleine Arbeit dann der großen weichen mußte. „Imago" aber stammt stofflich aus der Prometheuszeit.

Der Sechzigjährige gestaltet in „Imago" (E. Diederichs 1906), ein Menschenalter zurückschauend, eine kurze erlebnisschwere Epoche seines Daseins. Es sind die Monate, in denen er, 1879 aus Rußland heimgekehrt, die Niederschrift des ersten Teiles des Prometheus vollbrachte: „Imago erzählt das Wirklichkeitserlebnis, Prometheus zeigt, was der Dichter daraus gemacht. Imago erklärt den Prometheus". Diese für das Verhältnis zu „Imago" höchst wichtigen Worte des Dichters sind wohl in dem einen nicht so ganz wörtlich zu nehmen. Der Prometheusplan, ja die erste Niederschrift liegt Jahre vor dem Beginn dieses Liebeserlebens. Aber hier konnte der Dichter, im härtesten Falle seine Prometheusnatur, die Treue gegen seine Herrin Seele bewähren und daraus floß tiefes, neues Pathos in die mythische Dichtung hinüber. „Imago" ist der Geschichte der großen Liebe eines genial Begabten, das Seelenbild eines bei aller Empfindungsfülle stark männlichen Dichters, der mit reulos entsagender Kraft um Glück Größe tauscht, der, um sich die Freiheit des echten Schaffens zu wahren, menschlich tiefstes Leid trägt. Das Thema der „bangen Wahl" „zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden" in neuer höherer Ausprägung als Wahl zwischen Sinnenglück und Seelengröße.

Gewiß, noch in keinem Werk hat Spitteler den Leser sich und seinem eigensten Erleben so nahe kommen lassen, wie in „Imago". Soll trotzdem auch von ihm der Gedenkspruch gelten, den ein alter kranker Dichter dem Viktor, dem Helden Imagos,

erteilt: „Nicht die Alten, die glaubens nicht; nicht die Zeitgenossen, die leidens nicht, nicht die Frauen, die folgen dem Erfolg, sondern einzig und allein die auserlesene Mannschaft eines nachkommenden Geschlechts"? Neben der Steigerung des Verstehens von Spittelers Art, die „Imago" doch bewirkt hat, steht manche kritische Verständnislosigkeit, ja sogar alte Getreue, wie Sigmund Schott, sind darüber ins Wanken gekommen. Der geniale Dichter, auch wenn er nur ein Stück eigenen Erlebens chroniktreu niederschreibt, baut eben ungewollt Hemmungen zwischen sich und die Folgenden. Er sieht Welt und Menschenwesen in anderem Blickwinkel, seine Größenmaße sind den Verstutzten fremd, sie ermatten, sprechen von Wunderlichkeiten und gehen nicht weiter mit. Das Unbetretene scheint ihnen das Nichtzubetretende.

Die Form von „Imago" hat große Kühnheiten. Sie steht zwischen den Prosawerken des Heimaterzählers und den Schöpfungen des großen Epikers. Und aus der künstlerischen Technik dieser Epen holt er ein wichtiges Mittel in die Prosawelt hinab. Er gestaltet Seelenvorgänge auch hier zu schaubaren Szenen, Konrad ist der Leib, das Herz ist das Kaninchen, ja der Löwe ist da und über allen die „strenge Frau". Und so packt er denn dicht nebeneinander: realistisch dargestelltes Wirklichkeitserleben und phantasiekühn Gestalten-bevölkertes Seelengespräch. Er konnte nicht anders, denn der Held ist eben der Dichtermensch, aus dessen Seelenboden Prometheus wuchs. Sollen wir ihn, der „innere Erlebnisse unendlich höher wertet als äußere", wirklich kennen lernen, so müssen wir in seine visionäre Welt hineinblicken. Doch daß dies gelang, in Prosaform gelang, ist ein künstlerisch Höchstes unserer Literatur.

Es gelang durch den Mittler Humor. Ein freies und kühnes Wogen menschlicher Empfindungen öffnet sich vor uns und reißt uns mit in den Abgrund tragischen Leidens und hebt uns auf selig schaumumspülte Höhen der Glücksbrandung. Aber der es

bewegte, schwebte über den Wassern, ein freischaltender Überwindergeist. Und eben aus dem Überschauen kam ihm der Humor, das tiefe Begreifen der Menschenart; nicht nur die reife Milde des Sechzigers, die der andern Menschen wunderliches Wesen neben aller Instinktreaktion doch wieder lachend und gerecht versteht, nein, auch die letzte Freiheit, die über die eigene Innenwelt, ohne in Härte zu erkalten oder Heiligstes preiszugeben, lächeln machen darf. Und gerade darum lieben lehrt! Es gibt kein Kunstwerk in unserer Dichtung, daß so tief wie „Imago" in das natürliche Wesen des schöpferisch begabten Phantasiemenschen, des naturberufenen Künstlers blicken läßt, dem innerlich Geschautes die wahre Wirklichkeit ist.

Und ich frage noch eines: gibt es in unserem deutschen Schrifttum seit Goethes Werken ein Prosabuch mit Gegenwartsstoff, in dem so ganz sozusagen das Papier weggeschrieben ist, das so stark entstofflicht, so ganz in künstlerische Gestaltung gelöst ist? Denn gestaltet ist ja hier alles. Wir sehen nicht nur mit wundervoller Deutlichkeit, was äußerlich geschieht: auch was in der Seele Viktors flutet und ebbt, wird erlebt, wird atmendes Bewegen, wird schaubar oder hörbar. Da reden und handeln sie miteinander die Mächte seines Innern, Phantasie, Herz, Verstand, Körper, Stolz, Energie und haben Eigennamen und Gestalt, die glaubhaftes Symbol wird! Visionäres Schauen, das als bestimmendes Innenerlebnis klar in dem Bekenntnis „Meine Stunde" gipfelt, wird an anderen Stellen sozusagen von unten her beleuchtet von grotesk phantastischen Humorlichtern. Und so wird das „Bild" rund. Nichts bleibt flächig, nichts ist kühl gezeichnet. Gegensätzliches fügt sich zum Ganzen, das man fühlend schaut. Und man glaubt auch, daß das Werk bedeutend sei, welches, kaum erwähnt, während der Liebesepoche der Held geschaffen! Auch dies Schwere: einen künstlerisch Schaffenden bedeutend zu geben, ohne Schaffensresultate mitzuteilen, ist Spitteler ganz gelungen.

Glockenlieder (E. Diederichs, 1906, 2. Aufl. 1910) „Ein Erlösungsflug in die blaue Luft aus dem verhaßten Schraubstock der Prosaarbeit, in welchen mich ‚Imago' zwang."

Nicht nur in ihren liebenswürdigen, vorwiegend hellen Tönen sind die Schmetterlinge, der erste Gedichtband Spittelers, mit diesen bisher letzten, den Glockenliedern verwandt. Es sind seine beiden Lyrikbände. Aber beide Male ist es nicht direkte Gefühlslyrik, sondern ein Stoff der Außenwelt wird Gestaltungsanlaß. Freilich der denkbar flüchtigste Stoff, aber — das liegt tief in Spittelers Künstlertum — doch schaubar oder hörbar! Der Maler und der Musiker in ihm verlangt das. Triumphiert der Maler in der Schmetterlinge Augenlyrik, Farbenwonne, so sind die Glockenlieder, die die Hälfte des Bandes füllen, Ohrenlyrik, Tönewonne. Und wieder ist die Luft, der freie Raum hier, nicht durchflogen, sondern klangdurchsungen, die Szene.

Nach einigem mehr Beiläufigem des zweites Teiles „Engel, Gespenster und andere Gespenster" könnte mancher die „Glockenlieder" ganz als eine Nebengabe, als Künstlerspiel im Ausruhen vom gewaltigen Werk des Olympischen Frühlings nehmen. Und gewiß sind sie schon dem zarten Stoffe nach kein Hauptwerk. Aber in einem ist hier doch eine Spitteler-Höhe. In vollem Einklang mit dem, was ein „Glockenlied" verlangt, ist hier die absolute Sicherheit erreicht, mit dem Rhythmus Lautes und Leises vollkommen auszudrücken. Die Kunst des scheinbaren keck Drauflosreimens ist hier als ein erlesen feines Kunstmittel angewandt, um alles leicht, mühelos, natürlich zu geben. Man lese laut und prüfe mit dem Gehör, so wird man nicht nur an der humoristischen Tonmalkunst der „neidischen Kapellen" seine Freude haben. Wie in „Ein Bildchen" die beschwingte Glockenstrophe von den zwei kunstvoll stolperigen Strophen, die das Kinderspiel schauen lassen, eingefaßt wird! Wie „Ein Jauchzer" trotz all der eng hineingepreßten Gefühle doch e i n jauchzender Ausruf bleibt. Wie in der unendlich lieb

neugeschaffenen Chlorophyllis sich die Strophe jedem neuen Inhalt anpaßt. Das trostlose, dumpfe Ausläuten der kurzen Zeilen in „Die böse Trauung" und die gegenteilige Wirkung am Ende von „Ein Gruß", wo nach der verzagt verkürzten Verszeile der „Seele" alle warme, ermutigende Herzlichkeit aus den um je einen Versfuß verlängerten Reimgegenzeilen klingt. Dazwischen aber — wie ruhiges Glockenläuten im verslichen Gleichmaß — nach dem schönen „Thema", welche Pracht des aus dem Ton erlösten Schauens in „Mittagskönig und Glockenherzog", welch wehmutssüßes Endklingen in „Das bescheidene Wünschlein".

„Allegretto" und „Scherzo" des zweiten Teiles — warum haben unsere fleißigen Lautensänger sich noch nicht „Das arme Teufelein" und das Humorjuwel „Der Engel als Dienstmagd" ausgefunden? — bewährt dann, daß auch das zierlichste Schelmenstückchen Spitteler einer vollen Künstlerarbeit wert dünkt. „Ich will, es soll mir was vollenden" heißt eine Zeile aus den zum Schluß angehängten Gedichten. Und dieser Künstlerdrang zum Vollenden alles Naturempfangenen, er ist der gleiche bei Spitteler, ob nun ein feines Hämmerchen auf einem Schmuck- und Spielwerk klöpfelt oder ob wuchtiger Schlag die schweren Barren des „Olympischen Frühlings" formt.

Von diesen Hauszierlichkeiten des Scherzos und Allegrettos nun plötzlich hinauf in die Hochwelt des „Olympischen Frühlings" — das gibt aus dem Kontrast ein Gefühl für die Weite dieses Dichterschaffens. Sie ist das notwendige Korrelat seiner formalen Vielgestaltigkeit, die uns schon die Tatsache all dieser „Zwischenwerke" belegt. So künstlerisch fein und reif und selbständig sie sind, bis auf die Balladen und Imago begreifen wir sie doch mehr als ein Mittel, um die mächtigen Kräfte in der Übung zu halten und mannigfach auch an kleineren und fernerliegenden Aufgaben zu schulen. Das volle, gewaltige

6*

Brausen, das Ziehen aller seiner reichtonigen Register — nach- und nebeneinander — wir spüren es erst wieder im „Olympischen Frühling".

Will ich von dem vielen, was zu sagen ist, wenigstens einiges in Kürze sagen, so muß ich — ich weiß mir keinen anderen Rat — statt wohl- und weitgebauter Übergänge unüberbrückte Klüfte offenlassen. Ich muß teilen, um einigermaßen zu beherrschen.

Epos und Mythos. — Den Streit, ob die große epische Form in unseren Zeitläuften möglich sei oder nicht — ich halte ihn für erledigt, einfach durch die Existenz des „Olympischen Frühlings". Denn was da ist, ist auch möglich. Selten war das große Epos immer, und wird es bleiben. — Den Streit darüber, ob im „Olympischen Frühling" der mythische Einschlag so stark ist, daß der ursprüngliche Untertitel „Epos" noch zu Recht bestünde oder nicht mehr, ihn hat Spitteler selbst dadurch ausgeschaltet, daß er in der endgültigen Fassung jede poetische Gattungsbezeichnung fortgelassen hat. Und das ist gut. Es ist eben der „Olympische Frühling", an dessen Wesensart fertiger, also falscher Formbegriff nun nicht mehr deuteln kann. Was nicht zu bestreiten ist, bleibt darum bestehen: daß hier die große epische Form eine Umbildung, eine Weiterentwicklung erfährt, die abermals ihre poetische Lebensfähigkeit erweist. Und diesen vertieften und erneuten Lebenssinn gewinnt sie gerade aus der stärkeren Durchtränkung mit mythischen Elementen. —

Keins der großen Weltepen hat den Handlungsgang aus seiner Gegenwart entnommen. Das tat stets nur die Prosaerzählung, die die Massen sich zudrängender äußerer Wirklichkeiten verträgt. Aber darum ist doch andererseits keines der wenigen großen Epen, die über die Zeiten gingen, so etwas wie ein historischer Roman in Versen. Gemeinsam ist den beiden nur,

daß hier wie dort erzählt wird. Ziel und Sinn eines historischen Romanes ist uns eine vergangene Zeit in möglichster Treue, als eine Wirklichkeit von einst lebendig zu machen. Verfehlt er das, verfehlt er ein möglichst wieder blankgeriebener Spiegel der Vergangenheit zu sein, so verletzt er seine Prosastilform. Jeder Anachronismus ist ihm ein Fehler. Das große Epos aber greift aus gegensätzlichen Absichten mit der Handlung zurück ins Einst. Es will, es muß von der Enge des nur Wirklichrichtigen frei werden. Es braucht die Ferne, gerade weil das Entfernte nicht mehr genau gekannt wird. Es braucht einen Stoff, den es frei nach dem Willen einer höheren, edleren Wahrheit bewegen kann.

Ein paar Sätze von Spitteler, die das Ähnliche im Bilde der räumlichen Entfernung aussprechen: „Warum muß der Epiker über die Wirklichkeit und über die Erdoberfläche? Um seinen Gestalten den idealen Glanz zu verschaffen, die sie befähigt, unauslöschlich zu leuchten. Um für die Betrachtung der irdischen Bilder die richtige Distanz zu gewinnen. Denn wer einen Gegenstand anschauen will, muß sich zu allererst von dem Gegenstand entfernen. Um durch Projektion in die Wolken frische Perspektiven für das Menschliche zu erhalten. Das Tägliche aus gewohnter Perspektive gesehen, wird nicht mehr gesehen. Aus ferner Perspektive geschaut, wird das Tägliche ein junggeschaffenes Wunder".

Also nicht eine historische Ausgrabung, sondern ein Jungbrunnen des immer Menschlichen ist das Epos. Es strebt über die Zeiten zurück, in den Raum hinaus, um unabhängig, um unbedingt, um im gewissen Sinne zeitlos zu werden. „Was sich n u n und n i m m e r hat begeben, das allein veraltet nie".

Was aber an schmückenden Wirklichkeiten in diesen großen Weltepen ist, ist nicht aus der Zeit des fiktiven Geschehens, sondern — aus des Dichters Gegenwart. Ich behaupte, keiner der großen Epiker hat „historische Quellenforschungen" ge-

trieben oder nötig gehabt. Denn der naivste Anachronismus ist Homer, ist dem Nibelungenvollender, ist selbst dem Kulturdichter; Dante selbstverständlich. Ebenso selbstverständlich wie den Malern der Christuslegende im Mittelalter und den Renaissancetagen, wie wieder Uhde das Zeitkostüm! Denn diese malten und jene dichteten ja nicht, damit ihre Leser bequem Geschichte und Kulturgeschichte lernen sollten, sondern um ihnen das Große groß, aber doch vertraut zu bilden. Sie schufen für ihre Zeit und nahmen, was sie an Wirklichkeiten brauchten, um poetisch glaubhaft zu werden, mit unbefangener Hand aus ihrer Zeit.

Und noch in höherem Sinne läßt sich mit J. V. Widmann behaupten, alle großen Epen der Weltliteratur seien für das Zeitalter in dem sie entstanden, Gegenwartsdichtungen gewesen. Weil die Zeit in ihnen all ihr Wünschen, ihre Hoffnungen, ihre Freuden, Leiden und Sorgen wiederfand!

„Das Epos", sagt Widmann, „wenn es gelingt! — wenn es mit einem Himmel voll leuchtender Gestalten auf die Erde sich niedersenkt, wenn es unseren schönsten Sehnsuchtträumen entgegenkommt, wenn es — im Deutschen nicht umsonst ‚Heldenlied' genannt — uns mit heroischem Lebensmut erfüllt, und all die Gebilde einer aus unendlicher Fülle schenkenden Phantasie und die hohen Gedanken reifer Lebensweisheit in wie aus Erz gegossenen Rhythmen und mit dem holden Schmucke des Reimes in stolzen Worten uns zuträgt, ein solches Epos — ich sage noch einmal, wenn es gelingt — das ist dann eine dem Beifall der Zeit trotzende Ewigkeitsdichtung. Und tausend und abertausend Romane können sie uns nicht ersetzen, wir brauchen sie, weil wir neben dem Guten das Beste nötig haben, weil es nicht nur Familienwohnungen geben muß, sondern auch Paläste und Kölner Dome."

Es läßt sich — aus der Wirkung des „Olympischen Frühlings" heraus — nicht schöner sagen, zu wie hohen Dingen

das Epos berufen ist, als es Widmann hier getan hat. Aber diese Wirkung verfehlt der „Olympische Frühling" gerade deshalb nicht, weil er die Elemente des Mythos stärker als in den bisherigen großen Epen in sich vorwalten läßt.

Um das zu erkennen, sind außer dem, was schon im Prometheus- und Balladenkapitel über das Verhältnis von Epos und Mythos beigebracht wurde, noch ein paar Sätze Spittelers nötig. „Wenn die epische Poesie sich eines von Mythos vorgedichteten Stoffes bemächtigt — und das tut sie mit Vorliebe wegen des tiefen Poesiegehaltes solcher Stoffe — so muß sie erst den Mythos verweltlichen, also, vom gedanklichen Standpunkt aus, frivolisieren. Vor allem wirft sie die ursprüngliche Bedeutung der Fabel über Bord ... und liefert bloß eine äußerlich glänzende Geschichte ... Aber die symbolische Bedeutung bleibt dennoch als unsichtbare Wurzel unter der Geschichte lebendig und der mit dem Bewußtsein nicht mehr zu spürende mythische Saft verleiht der Erzählung noch immer einen eigentümlichen Beigeschmack, der von der naiven Volksseele geschmeckt wird und ihr köstlich mundet, ob ihm auch kein Fühlhorn des Verstandes mehr beizukommen vermag. Epische Gestalten, die aus vergessenen, verdufteten Mythen stammen, leben länger und leuchten schöner als andere epische Gestalten ... Das homerische wie das germanische Epos bezieht seine Helden aus dem Mythos, aber erst nachdem der Mythos verwest war ... Daraus ergibt sich, daß jener, der Mythiker und Epiker zugleich ist, zwei verschiedene, wesentlich und zeitlich getrennte Dichtungsprozesse üben muß: Erst muß er einen tiefsinnigen Mythos erdichten und hernach muß er ihn wieder umbringen, weil nicht der lebendige Mythos, sondern bloß der mythische Leichnam für die epische Poesie taugt."

Das sind Sätze, die auf den Grund gehen. Nun und darin, daß diese Episierung des Mythos zwar in der Haupthandlung nahezu vollkommen durchgeführt, aber dicht daneben dem my-

thischen Sinnbild eben nur Körper gegeben hat, so daß es deutlich zu fühlen und zu erkennen ist, sehe ich die notwendige Weiterbildung der epischen Form. Der Heroismus unserer Zeit ist vergeistigter, weniger auf körperliches Heldentum gerichtet, innerlicher. Ein Epos, das uns ganz erfüllen soll, darf also weniger als einst mit dem mythischen Grundsaft in einer „bloß äußerlich glänzenden Geschichte" aufgehen, es muß sich tiefer und reicher und deutlicher spürbar erfüllen mit symbolischem Sinn. Und das gerade geschieht meistersicher im „Olympischen Frühling".

Es ist gar so falsch, was Jakob Schaffner jüngst in der Neuen Rundschau behauptete: „Ein Mythos ist das dichterische Produkt eines Glaubens und muß geglaubt werden, vom Dichter und vom Nachdichter, dem Hörer. Eine Mythologie ist nur in einer halbbewußten Gesellschaft möglich". Also waren die späteren Griechen eine halbbewußte Gesellschaft und eine glaubensreiche Zeit? Sie waren das Gegenteil und schöpften nun erst, ihre Mythen verweltlichend, allen Reiz ihrer Schönheit und allen süßen und schaurigen Denksinn daraus.

Die Haupthandlung. Der große Faden episch ineinanderwirkenden Geschehens ist im „Olympischen Frühling" schön im Bogen gespannt. „Die Auffahrt" und „Hera die Braut" aufsteigende — „Die hohe Zeit" schwebende — „Der hohen Zeit Ende" und „Zeus" absteigende Handlung! Ganz so wie der Dichterjüngling beim Saul es sich einst in die Wolken zeichnete. Ich will versuchen, diesen Bogen des reinen Epos ohne alles mythisch bedeutende Erleben ganz kurz nachzuziehen.

Die Auffahrt. Ein neues Weltalter bricht an. Hades weckt die neuen Götter vom Schlafe und führt die Taumelnden durch die Gefahren der Unterwelt zum Erdentag. Sie steigen selbst- und weggewisser den Morgenberg hinan. Im Schachen begegnet ihnen Kronos und seine Götterschar, die Ananke, der „ge-

zwungne Zwang", das hier männliche Schicksal zur Unterwelt stürzen macht. Von der Oberwelt, wo sie Hebe empfängt, fahren sie auf zur Himmelsburg des Uranos. Aber nicht im Arm des Glücks, im Arm der liebreich-schönen Uranostöchter zu ruhen ist ihnen beschieden, sie müssen zum Olymp ihren Tatentag beginnen, ihr Geschick vollenden. — In diesem ersten Teil sind die Götter, aus deren Schar sich noch keine Individualitäten herauslösen, Wanderer, Aufwärtsreisende, die tief beteiligt, aber doch im wesentlichen passiv Eindrücke empfangen.

Hera die Braut. Der zweite Teil, ist darum soviel stärker episch bewegt, weil hier die Helden selber individualisiert und in voller Tätigkeit an ihrem Geschick mitwirken. Mit Hera der Amazonenfürstin gilt es das Götterkönigtum zu erringen. Aber nicht der Edelste erhält sie. Zwar siegt Apoll in allen Kämpfen und Künsten, aber Zeus, der Skrupellose, von Gorgo, Anankes einer Tochter begünstigt, maßt sich durch List und Gewalt Herrscher- und Gattenrecht an. Zeus und Apoll, er, der die Welt beherrscht und er, der sie verschönt, schließen Frieden. — In diesem zweiten Teil, vor allem in der glänzenden epischen Schaupracht dieser Wettkämpfe, sind wir der homerischen Welt, der Weise des alten Epos am nahesten.

Die hohe Zeit, welche Moira, die gütigere zweite Tochter Anankes, als eine Zeit des ungetrübten Götterglücks, ein Weltenfrühlingsfest, den Lebenden gewährt, gibt den Göttern die Erde mit Ausnahme des Menschengaues frei und preis. Ein Füllhorn erhabener oder toller Tatenlust ist damit über die Welt ausgeschüttet. Ein Sternbild nebeneinander leuchtender Legenden strahlt vor uns auf. Hier ein Schillern von Liebreiz und toller Humorlaune, da ein Schimmern idyllischer, wehmütiger Schönheit, dort tiefes Leuchten heiliger Symbole: es eint sich unsere Brust zu weiten. Das reiche und tiefbedeutende Geschehen greift aber in den Gang der Haupthandlung nicht ein, die ruht derweil in hoher Schwebe.

Der hohen Zeit Ende führt erst Aphrodite herbei, als sie, Moiras Verbot trotzend, ins Menschenland geht. Nach einer gelungenen Probefahrt will sie die Menschen lächerlich in ihr Joch biegen. Da wehrt Ananke, dem die Menschen für eines Weibleins Launen doch zu schade sind. Er läßt Aphrodite einfach kläglich einregnen.

Zeus aber, ihn weckt Ananke aus Liebesträumen zum Herrscherernst, indem er durch Heras Bosheit bitteren Ehezwist stiftet. Zeus ruft die Götter heim, ein Fest noch, dann hebt der Werktag an. Die Menschen aber, die er zu prüfen und zu richten sich anschickt, bereiten Zeus tiefste Enttäuschung. Sie huldigen dem Affen Greulich, den er ihnen schickt, werfen ihn selbst in Banden, als er unerkannt sich unter sie mischt. Da will er zorntoll das Menschenvolk zerschmettern; nicht Heras Drohen, nicht Pallas Reden, nicht ein Traumtheater von der nächtigen Erde hilft, erst Gorgos Zwang bringt ihn zur Besinnung. Verächtlich spendet er Gnade. In Herakles erzieht er sich zum Trost einen Menschen nach seinem Bilde, einen Feind der Lüge, der Massenfeigheit und der Heerdenheuchelei. Hera aber, die sterblich Geschaffene, macht der Gedanke an den Tod bitter und nach vergeblichem Bittgang zu Apollo und zum „Automaten", dem Sinnbild Anankes, auch böse. Als Herakles von Moira, Zeus und den andern Göttern mit Ruhm und Glücksgaben gütig bedacht, zu den Menschen ausgesandt wird, zerreißt sie Moiras Brief und häuft Jammergeschick: glücklose Jugend, statt Sieges Tod und ein weiches Herz auf ihn. Aber mit einem „Und doch!" geht Herakles seinem Geschick entgegen.

Das ist nüchtern und kurz referiert die epische Haupthandlung. Von dem Reichtum der Gestalten und der epischen Ausgestaltung von der Pracht des Schauens ist damit nichts gegeben. Es galt mir nur festzulegen: dies ist ganz vorwiegend episch. Hier ist die Verweltlichung des Mythos zu einer „glänzenden Geschichte" durchgeführt. Es bedarf schon der

Reflexion, um in diesen großen Handlungsteilen mehr zu sehen; um in der Auffahrt eine Parallele zum Erwachen des Individuums aus dämmernden Jugendstadien zur Persönlichkeit zu finden; um im Kampf um die Braut das Ringen nach Glück und Erfolg, in dem der Listige und Brutale auch hier drunten den edel Ehrlichen niederringt, zu spüren; um in der hohen Zeit die typischen Formen menschlichen Sichauslebens wieder zu erkennen; um im vierten Teil die Geschlechtsmacht des Schönen, so lange „es schön" ist, zu sehen; um in Zeus den von Weib und Welt enttäuschten Mann überhaupt und in Hera unser aller Kampf mit dem Todesgedanken zu merken. So werden ja dann allerdings die alten Griechengötter mit Widmanns Worten „die schönen Symbole für eine Handlung, die ihrem Wesen nach nichts anderes ist, als unser Menschenleben auf Erden mit seinen Hoffnungen, Kämpfen, Zielen und Enttäuschungen". Doch das ruht auf dem Grunde und wird erst dem Rückschauenden deutlich. Zunächst umfängt uns ganz der Glanz bewegten, in sich selbst begründeten, also epischen Geschehens.

An diesem großen Weg aber blüht nun überall eine Welt von Legenden und Mythen, die unmittelbarer bedeuten, deutlicher, Sinnbild sind. Von der Höhe und doch Nähe ihres menschlichen Gehaltes handelt ein späterer Abschnitt.

Kunstmittel. — Spittelers Sprache im „Olympischen Frühling" ist kein allgemeines „klassisches" Gewand mit ausdruckslos edlem Faltenwurf, sie saugt herbe Kraft und warme Farbe aus schweizerischen Idiomen und kühnen Spittelerischen Neubildungen. Wollte man diese auf einen Fleck versammeln, so könnte der Eindruck des Gewaltsamen entstehen, an ihrer Stelle dienen sie frisch bis in die feinste Begriffsnuance der knappen plastischen Anschaulichkeit. Mit der stets regen Anschauungskraft hängt auch die absolute Phrasenlosigkeit dieser ungefähr 18500 Verszeilen zusammen. Wie sehr sich

auch der Sprachcharakter in großen Szenen steigert, das einzelne Wort geht immer direkt auf die auszusprechende Sache los. Kann etwas kurz anschaulicher sein als wenn — eins aus hundert — Hawa den tollen Ajax beruhigt:

„Ein Weilchen ihn liebkost, ein weniglein liebkraut,
Mit Lächeln und mit Augenstücklein ihm gefraut".

Ein wahres Nest guter neuer Worte! Besonders „liebkraut" und „gefraut" könnte sich einbürgern. Wenn die Giganten den Göttern „leidwerken", wenn das Knäblein Eidolon „inzufrieden" spielt, wenn es von geflügeltem Mordgeziefer heißt: offnen Rachens „keckerte" ihr Widerwille, so sind das Proben jener zahlreichen glücklichen Zusammenziehungen zweier Worte zu einem. Wenn es von dem Schwärmer, der „aus dem Körper unternimmt den Narrensprung" heißt: Weltüber fühlt er sich „vergeistet und vergottet", wenn „ein Wettlauf beinelte", wenn „eine Unheilstraße schuhn" sich findet, so haben wir da ein paar jener glückhaften Verbalbildungen aus Hauptworten. Auch das umgekehrte findet sich: „Denksel", „Frägsel", die nach Analogie von Rätsel gebildet sind.

Analogiebildungen wie „Lehrricht" nach Kehrricht dienen dem Spott, ungewöhnliche starke Konjugationen: jug, boll dem Kräftigen, Diminutive von Verben: förscheln, frägeln dem Ausdruck des Spielerischen. Koppelworte glücken fast immer. Oder ist ein „Ehrfurchtsjubeldonnersturm", um eines der längsten aufzugreifen, nicht mehr, lauter und einprägsamer als ein donnernder Jubelsturm voll Ehrfurcht?

Ein kleines Sonderkapitel ist die Namensbildung für neue Gestalten. Der „Grieche" entdeckt da teils kühnes, teils scherzhaft spielendes Etymologisches. Nötig aber ist Kenntnis des Altgriechischen nirgends. Der Namenklang, Theopomp z. B., ist ohne weiteres so festlich oder auch so komisch, und die Gestalt selbst steht ohnehin so rasch auf ihren Beinen, daß dem „Nicht-Gymnasiasten" nichts irgend Wesentliches entgeht.

Reim- und Versmaß. — Spittelers sechsfüßiger, paarweise gereimter Jambus mit teils männlichem, einsilbigem, teils weiblichem, zweisilbigem Reimende ist weder der bei den Franzosen einst blühende Alexandriner, noch der Trimeter der antiken Dramatiker. Die Alexandrinercäsur in der Versmitte kommt selten, die Hauptcäsur des antiken Trimeters nach der fünften Silbe, die dem Vers das pompös Rhetorische gibt, kommt, sehe ich gut, überhaupt nicht vor. Der Vers, den Spitteler von Schiller, ich vermute aus den Montgomery-Szenen der Jungfrau zu haben angibt, ist in seinen Händen ein ganz episches Maß geworden. Die Cäsur bewegt sich ganz frei, ist häufig verschleiert, oft fehlt sie ganz. Erstaunlich, wie reich in Spittelers Hand seine Möglichkeiten werden! Er kann mit ihm zu grandioser Wucht Worte mauern, er kann mit ihm zarte, liebliche Dinge flüstern. Einzig vielleicht zur Wiedergabe eines Gesanges hat der Vers etwas zu viel Sprechklang. Aber wie er auch genutzt wird, immer gibt der ruhige Paarklang des Reimes der — wir sahen es bei „liebkraut" und „gefraut" — gelegentlich den Dichter sprachlich produktiv anregt, den festen, klaren warmfarbigen Abschluß. „Wo das Bild leuchtet, soll auch die Sprache glänzen. Denn der Reim bedeutet für den Vers Licht". Schopenhauers Wort von Reim und Metrum gilt hier: „Den Größten dienen diese Werkzeuge zum Ausdruck reiner Schönheit und hoher Weisheit".

Kunstmittel, die dem Stoffe schon näherrücken, sind Vergleich und Wiederholung. Die Kraft des durchgeführten, ausgemalten, in sich bildlebendigen Vergleiches, der ein Weilchen Ruhe schafft und den Blick abzulenken nötigt, ist bei Spitteler homerisch, nur ohne die naturwissenschaftlichen Unstimmigkeiten, die sich bei Homer finden und ohne Längen. Der Vergleich der Geronten mit dem Arzt (I 147) ist psychologisch wichtig. Der Vergleich der froh erregten Götter mit den unfroh erregten Ameisen (II 10) trifft doch im Tertium der plötzlichen Beweglichkeit haargenau

und macht schaubar. Der Vergleich Poseidons mit dem ruhenden Hund (II 83) dient dem Humor der Situation.

Die Kunst der Wiederholung dient verschiedenen Zwecken, I 166/167 z. B. als Zeichen treu erfüllten Auftrages, an anderen Stellen zur Erhöhung der Feierlichkeit der Szene, dann wieder der Verspottung.

Auch die dichterische Einzelschönheit rechne ich noch zu den Kunstmitteln, denn sie wird ja wie vom Maler ein erhöhtes Licht oder eine betonte Schattentiefe, bewußt zur Steigerung angewandt. Wie in dem lichtesten der Sänge, in dem von Hylas und Kaleidusa (II 119) fünf Zeilen, in denen das ganze Menschenleben ist, so knapp es geht, das notwendige dunkle Gegenbild geben, das ist z. B. eine solche Schattentiefe. Die absolute Sicherheit im Anschlagen der Gesamtstimmung schon im ersten Akkord gehört zu ihren Gaben. Die erste Zeile der dunkel süß-schmerzlichen Mär von Dionysos: „Der Mond schwieg durch die Nacht und Weltgeflüster floß" ist mir da ein Allerletztes. — Helle Einzelbilder, wie das I 187 von der Sonne, die dem Segelwölklein auf den Rücken tritt, so daß sie darum ein goldenes Kronenrad schreibt, leiten schon zu einer besonderen Art Einzelschönheit über.

Die Gestaltung auch des Abstraktesten zu atmend dem Bewegen ist nicht nur im Großen, auch im Einzelnen durchgeführt. Gilt es z. B. (II 98) Dionysos körperliche Mattigkeit darzustellen, so beginnen der rechte Fuß mit dem linken Knie ein Gespräch, in dem zugleich die Meinung der Welt, des sogenannten gesunden Menschenverstandes ihren Ausdruck findet. — Es ist im ganzen Olympischen Frühling nicht eine Zeile, die ein Gefühl referierte, lyrisch umschriebe und betrachtete: alles ist episch geformt, alles Geschehen oder Gespräch, schaubar oder hörbar.

Die großen Gestalten. Die hohe Ursprünglichkeit von Spittelers mythendichtender und epenbildender Kraft er-

hellt vielleicht noch deutlicher als aus der Betrachtung dessen, was geschieht, aus einem Blick auf die handelnden Gestalten selbst. Diese Götter sind meist nur Namensvettern ihrer antiken Vorfahren, sind im Grunde nicht vielmehr als eine Rücksicht auf den Leser, dem bekannte Namen gegeben werden, damit er sich erst einmal daran halten kann, um dann nach Dichters Willen sie mit ganz anders geartetem Wesensgehalt zu erfüllen. Wie wenig Spitteler sich an das Gegebene gebunden erachtet, zeigt z. B. dies: Wir haben einen Hades, den Fürsten des Totenreiches, wir haben Pluton, den verstorbenen königlichen Gemahl Majas und wir haben Pluto den braven Himmelshund, einen gut gewordenen Cerberus, der Uranos treulich im Kampf gegen die Dummheit der Hölle hilft. Beliebiger läßt sich nicht nach Namen greifen. Im übrigen aber: die „epische Frivolisierung" der mythischen Gestalten treibt Spitteler kaum weiter als Homer. Schläge z. B. — wie Artemis bei Homer — bekommt keiner seiner Großgötter.

Zeus. Wie diese — ganz und gar unklassische — Gestalt sich allmählich aus dem „nutzlosen Göttlein", dem „Bauer", aufreckt und durch Frevel, durch den Mut zum Bösen „verrucht, gewissentaub, gefahrenblind" groß wird, das ist voll nordischer Herbe. Aus dem Machtgefühl entsteht Großsinn, in der Liebeglückszeit läutert er sich im Gestalten des Schönen und an Denkerfreuden empor, so daß ihm zum Schluß wirklich das seelische Recht zum strengen Menschenrichter zusteht.

Hera. Wiegt die Schöpfung dieser Gestalt nicht ein Schockhundert moderner dämonischer Romanweiber auf? Ist sie nicht mehr als alle die schlimmen Frauen Strindbergs? Diese launenfurchtbare, düsterherrliche, der Verrat süß schmeckt. Diese ungeheure Ganzheit auch noch in der Zerrissenheit ihres bitterlichen Todesdenkens! Brünhilde ist ihre einzige Verwandte. Sie ist ja auch ein Fremdliug in der neuen Göttergesellschaft. Nichts „Iunonisches" außer der Schönheitspracht, kaum etwas

von Penthesilea. Heimlich leuchtet es hinter ihr, düster prächtig, wie blutiger Nordlichtschein.

Anders Apoll. Ihn umstrahlt alles klare Licht des Südens vor einem dunkeln Grunde. Er ist ein heimlicher Verwandter von Spittelers Prometheus. Auch er gewinnt nicht das Königtum trotz allen Rechtes. Aber er ist ein reifer, gefaßter, schließlich frohmütiger Entsager. Er hat innerlich ein eigenes Reich erworben — nicht von dieser Welt. Und dann ist doch im naiv edel Vertrauenden die Kraft zum zornigen Strafen.

Artemis innig neben ihm. Näher verwandt als eine andere der altweltlichen Göttin. Ihre tatfrische, rege bewegte Naturseligkeit macht sie zur würdigen Gefährtin, zur notwendigen Ergänzung des traumkühnen, geistschönen Schöpferkünstlers Apoll. Rein, geistveredelt, in gesunder Hingabe strahlt diese Gestalt im Sang der Mondfahrt (II 69/70) in ihrem Zenith.

Hermes. Hier Apoll verwandt. Auch schönheitskundig und edel, aber tatgestimmter, praktischer, wirklichkeitswissend, schlau. Der reisige Helfer, Pallas Gefährte. Eine besondere Atmosphäre, ein feiner Duft graziöser Klugheit liegt über den Hermesgesängen.

Poseidon. Eine ganz neue Gestalt. Boecklins herrlichsten Burlesken voll ebenbürtig. Der Kraftprotz mit dem Donnerwettergeist. Der Renommist mit den löwischen Gebärden, mit dem „Wildlingswuchs der Ungewöhnlichkeit", der im Grunde nichts als ein guter Kerl ist. Mut in der Brust! Siegesbewußt! Der aber, wenn er Taten tun will, nur Unfug stiftet und schließlich, nachdem er sich ein Weilchen recht trivial „ausgelebt" hat, begossen und stillgeworden im Ehekäfig veronkelt und vervettert.

Aphrodite ist nicht viel respektvoller behandelt. Andächtig nur als Gegenstand zum Anschauen genommen, ist sie bei Spitteler mehr Racker als Dämon. Die einzige, der Prügel wenigstens angeboten werden.

Der lange Zug all der anderen Gestalten, den die 600 Seiten unserer Dichtung vor uns bewegen, farbig und gestenklar, nie „schildernd", immer im Tun ihr Wesen offenbarend: wer ihm nachsinnend und nachschauend folgt, wird fühlen, daß Grauen, Leiden und Wonnen, die unser Menschenherz bewegen, in ihnen klargestaltet leben.

Und dem, der dennoch fragen will: Was ist uns Hekuba? sei nur „ein weniglein" gewiesen, wie einfach Menschliches, nah Vertrautes uns aus den leuchtenden Bildern erhöht wiederstrahlt. (I 29) Die oft als Unsitte empfundene Sitte, seinen Namen zur Erinnerung einzuritzen — was wird daraus an der Brunnenstube, wo die Götter rasten? Ein Unvergeßliches. (I 42). So einfach menschliche Dinge, wie Labung nach Ermattung und Durstpein, wie enttrivialisieren sie sich, wenn Hebes Freundlichkeit sie gewährt. — (I 71/73, 89/103). Die Freuden eines lieben Besuches, die Sorglichkeit des Wirts, die Rücksicht auf den Morgenschlaf der Gäste, die Bitten ums Längerbleiben: wie genießen wir diese vertrauten Dinge im hohen Hause des Uranos! Um beim Freundlichen zu bleiben: (II 14) Zephyros, das Kind, das auf den Ausflug mitgenommen wird — und strahlt. „Il faut pouvoir faire servir le trivial à l'expression du sublime. C'est là la vraie force" (Jean Francois Millet).

Viel tieferen Bedeutens ist schon das Knäblein Eidolon: (II 1,5) das Glücksymbol des Götterfriedens, das sich mit dem „waldesdüstern Fahnenfächeln" der grünen Fahne Olbia, dem Ernst der stillen, hohen Zeit so gut verträgt. Die dreizehn und zwölf Zeilen, die sein Nahen, Kommen und Bleiben darstellen, gehören zum Zartesten und Größten aller Poesie.

Mythen und Epopöen. Das Knäblein Eidolon ist schon eines jener Mythengebilde, die am ganzen großen Wege dieses Epos in allen dunkeln und hellen Farben und Flammen

leuchten und drohen. Was erleben allein die aufsteigenden Götter im Hades am Morgenberg und bei Uranos — bis zum Blick ins Land Meon, wo ferne der Erlöser von Anankes Mörderwelt heranwächst, bis zum Schauen des schönen Hoffnungsengels unterm Baume Thateron, und was trägt später Erzählung und Geschehensweile noch zu dieser Fülle hinzu! Dem einzeln nachzugehen ist unmöglich, aber auch nicht nötig, denn diese Mythen verraten dem Sinnenden ohne Mühe ihren symbolischen Sinn. Tiefer und reicher episch verkleidet sind schon die Legenden oder Epopöen des dritten Bandes, die ganze Gesänge füllen. Einige von ihnen seien noch betrachtet.

Apoll der Entdecker ist doch wohl das strahlendste Glied dieser edlen Kette. Der Naturmythos vom Sonnenherrn und der getreuen Folgerin Mond ist in dieser Fahrt Apolls mit Artemis nach Metakosmos wundersam vergeistigt. Der Sieg der Sehnsucht nach einer besseren Welt, das Glauben- und Willen-erkämpfte, erschwungene Geisteskönigtum, im Ausklang edel verschönt vom Bunde der Liebesfreundschaft, die aus Seelengemeinschaft wächst. „Und hoffe niemand zu entzweien, Die einst ins Tal Eidophäne geblickt zu zweien.

Dionysos der Seher. „Das hast du nicht erfunden, Freund, das ist gereift", spricht Zeus zu dem rätselhaften Erzähler. Dieses Mythos vom bitteren Dichter-Prophetengeschick ist, wehmutdunkel in Moll, eine letzte schmerzlichsüßeste Variation des Prometheus-Imago-Themas. Das Opfer menschlichen Liebens und Lebens um den Sehnsuchtsdienst Astraias schließt hier der Martertod, aus dem die Vergottung steigt. Unvergeßlich wie Zeus selbst Ariagne ist das dreimalige „Pathos!" des Zeus am Schlusse.

Hyphaist der Zwerg. Dieser Streit zwischen Pallas und Aphrodite hüpft ein Scherzo voll graziösen Spottes über der lieben Frauen wunderliche Eigenschwächen: Eifersucht auf ihre Schönheit oder ihren Verstand, Perfidie im Zank, Heuchelkunst.

Der drum arg geplagte und schließlich schön belohnte Handwerkskünstler Hyphaist ist ein behagliches Bild des geistkleinen Künstlers, der zufrieden ist, daß er mit Hand und Auge schaffen kann, was sein Leib nicht hat: Schönheit.

Hylas und Kaleidusa gibt von Anfang bis Ende Naturlyrik: aber wundersam in handelnden Gestalten vor uns hinbewegt. Das Miteinanderschweifen in liebendem Verein. Das beseligende Nieeinsamsein des Naturschauenden. Sehnsuchtswonne. Eines der lichtesten lyrischen Gedichte, das wir haben, formal ganz episch bezwungen. Stärker als sonst in irgendeinem epischen Stück ist die Wirkung lyrischer Poesie da: Dieses ganz persönliche, ganz im Innersten Berührtsein, dieses lange Nachhallen der Stimmung.

In „Hermes der Erlöser" ist das scheinbar Widersprechendste innig verbunden. Eine Satire gegen den Totenkult, gegen lebenlähmendes Kirchenwesen mit Leichenheiligen, das das wahre heilige junge Leben tückisch begräbt, durchscheinend sichtbar allerhand christ-katholische Parallele. Daneben eine Paraphrase der 12 Taten des Herkules. Die Erlösung Majas, zugleich der Wechsel vom Winter zum Frühling und dann auch wieder erhöht der ganz menschliche Kampf der Witwe gegen die neue Liebe. Und doch all das zu einer wundersam eigentönigen Einheit instrumentiert.

Pallas und der Pelarg. Erst geheimnisvoll allmählich wächst hier aus dem episch klar Schaubaren der Mythensinn. Die greisenhaft überlebte, aber heilig gesprochene Tradition, die junges, frisches Leben als ständiges Opfer braucht, um nicht ganz zu ersterben, sie ist es, die Pallas mit Hermes frischklarer Muthilfe im Berg des Schweigens abtötet. Ein Gesang, der mit großer Kraft ein zunächst ganz Abstraktes zum Geschehen, ja zum Erlebnis formt. Ein Gesang vom Recht des Lebendigen, der sicherlich keinem irgendwie archaistisch oder rückschrittlich fühlenden Dichter gelingen konnte.

7*

Das wäre dem entgegenzuhalten, der etwa im folgenden „Apoll der Held" allzuviel Hohn auf unsere Zeit und, was ihr groß gilt, fände. Das wäre irrig. „Apoll der Held" ist eine weitgebaute, satirische Groteske vom tiefsten Ernst umrahmt. Dieser Oz Koproz, die Gegensonne der Plattfußvölker, ist ein groteskes Symbol für den Kampf des Unechten, geistlos Mechanischen, frech Verlogenen, niedrig Gemeinen, kurz der Plattfußvölker gegen edle, stille, lichte Wahrheit. Ein bitterer Humor schießt hier gelegentlich Kobolz und läßt satirische Hiebe auf die Überheblichkeiten unseres technisch-realistischen Zeitalters regnen. Zu Beginn Apolls Leid, gehaßt zu sein, und nach dem strahlenden Siege sein Leid nun Held, das heißt Lebenstöter geworden zu sein, „weil der nicht Duldung findet, der nicht töten kann", gibt der Groteske die ernste Höhe. Und hoffnungsmutig jauchzt gerade dieses Gesanges Schluß:

„Wohl mir, wir sind auf Erden noch der Edlen viel!
Kommt alle, alle! Keiner fehle! Nie zu viel!"

Die Landschaft des Olympischen Frühlings. — Man darf etwa sagen: Bei Homer: Plastik der Gestalten ohne wesentlichen landschaftlichen Hintergrund, bewegteste Reliefschönheit. Bei Dante: dunkelgetönte, feste Zeichnung, die den Raum perspektivisch architektonisch klar macht. Bei Spitteler zur Plastik und zur Raumperspektive die Farbe, warmleuchtende gesteigerte Farbe. Nicht umsonst ist das „farbig" vor „Olymp" eins der wenigen stehenden oder häufigen Beiworte. Spitteler selber hat bekannt, der Olympische Frühling sei mit einem Boecklin oder Klinger ein Stück näher verwandt als mit irgendeinem Dichter, und weiter seine Vorliebe für die hellenische Welt gälte nicht dem hellenischen Menschlichkeitsideal, sondern der Farbenwirkung von Fleisch und Bein in Wald, Luft und Meer.

Und auch darin ist er dem Maler, dem bildenden, dem Raum-

künstler nahe verwandt, daß er die Dichterpflicht anerkennt, sich eine klare Geographie von Oberwelt und Unterwelt zu bilden, „so daß man einen Kiepertschen Atlas danach zeichnen könnte". Aber man kann mehr; man könnte nach dem Olympischen Frühling Szene um Szene in Freskotechnik malen. Beginnend mit dem Hadesreich: keine eigentlich lichtlos unterirdische Höhlenwelt. Eine graue, nasse, frostig-trübe Regenwelt. Sümpfe, Norden. Bei der Wanderung den Morgenberg hinan und immer wieder auch später, so in Apoll dem Entdecker: „das Gefäll der wilden Wand, Wo Fluh auf Flühen saß und Tann ob Tannen stand" spüren wir es auch schon am Wasserreichtum dieser Gebirge: wir sind nicht in „klassischer" Bergwelt, wir sind in den Alpen. Und wieviel Symbolwert wird daraus gewonnen! Gibt es z. B. für die Unerbittlichkeit Anankes, mit der er die alten Götter stürzt, in der Naturwirklichkeit ein Sinnbild, das gewaltiger wirkt als eine Lawinensturzbahn, ein Schachen. Für mich sind nun die zwei Vorstellungen unlösbar verbunden. Der Olymp ist ja dann südlicher gestaltet, als läge er in der Südwelt der Alpen. Aber immer mischt sich „von Norden und Süden der Lüfte Getränk" (C. F. Meyer). Hat die Gartenschönheit auf der Himmelsburg des Uranos alle Reize der südlichen Parks, so verrät uns z. B. das mit den Erdenveilchen im Beginn des fünften Teils deutlich den olympischen Himmelsstrich, wo das Himmelslicht schon alle Kraft hat, die Farben jubeln zu machen, wo aber auch die Feuchte uns noch mit ihrem schäumenden Spiel, mit allen ihren Segenswundern des Gedeihens labt.

Zur Weltanschauung des Olympischen Frühlings. Einen Dichter mit einer „abgeschlossenen" Weltanschauung halte ich für keinen guten Dichter, weil für einen, bei dem der Gefühlsstrom neuen Erlebens den Weg zum Gehirn nicht mehr offen findet. Wenn das Wortspiel erlaubt ist: solange

der Dichter die Welt anschaut, hat er keine „geschlossene Weltanschauung“ — und man kann sie darum auch nicht aus seinen Schriften endgültig ablesen. Eher tunlich scheint mir schon der Versuch die Weltanschauung einer einzelnen Schöpfung in ihren Grundlinien aufzuweisen. Aber auch dann wird man sich hüten müssen, sie vor allem mit „Aussprüchen“ zu belegen. Spitteler selbst sagt einmal: „Dichterwahrheit ist nicht Lehrwahrheit. Sie darf nicht einfach buchstäblich als Verstandeswahrheit aufgefaßt und befolgt werden. Der Dichter kennt und übt die verschiedensten Arten von Wahrheit, z. B. die Kostümwahrheit, die aus den Anschauungen eines bestimmten Zeitalters orakelt, die Charakterwahrheit, die aus der Individualität einer gegebenen Persönlichkeit tönt, die Bombenwahrheit, die sich an dem prächtigen Knall eines Reims oder eines Gleichnisses oder einer Satzwendung oder einer Sentenz ergötzt.“

Die Weltanschauung eines großen Schaffenden wird also weniger aus solchen Worten, die nicht zu entbehren, aber vorsichtig zu gebrauchen sind, als aus der Art seiner Geschöpfe der Grundstimmung seiner Schöpfungen deutlich werden können.

Ein mehr Ethisches voran. Es ist auch nicht ein Tröpflein priesterlicher Salbung, die die Dinge, die erkannte oder erkennbare Wahrheit verlindert, verschleiert, um sie erträglicher zu machen, in Spitteler. Er unternimmt es nie, „Anankes blutge, schmerzdurchzuckte Fleischerhöhlen mit solchen kindischen Läpplein-Päpplein reinzuölen“. Eine unerbittliche Wahrhaftigkeit, Aufrichtigkeit im Bekennen des einmal Erkannten, gnadelos wie Ananke ist ein tiefstes, eigenstes Wesensmerkmal von Spittelers Weltanschauen, Weltgestalten. So sei denn vor dem dritten und vierten Gesang des fünften Teiles, nach denen der Schlußgesang nur ein leises Aufatmen gönnt, ein Warnungszeichen gesetzt. Sie machen den lichtesten Tag dunkel und zag,

und sind nur bei ganz wacher Geisteskraft und gesundem Bluttakt zu ertragen.

Mit anderem Bilde: wohl leben wir in einer Hochwelt im Olympischen Frühling, aber es ist kein Schatten von Höhenrauch, Höhendunst in dieser Welt. Alles steht klar im Raum: Das Grauenvolle wie das Schöne.

Dieser Mut zur schwarzen unerbittlichen Erkenntnis spricht durch Heras Worte:

„Ich will der Wahrheit schauen in den schwarzen Mund,
Ich will ergründen aller Übel letzten Grund,
Ich will den Schmack des Schmerzes an der Quelle schmecken
Und ist kein Trost des Trostes Eitelkeit entdecken."

In diesem rücksichtslosen Erkennerzwang ist Spitteler im tiefsten und besten Sohn der Zeit. Anankes Welt ist eine Mörderwelt, in der sinnlos geboren und zermalmt wird. Weit, weit, nur im Lande Meon wächst der Erlöser. Ein Traum eines schönen Engels. Auf Zeus Preisfrage, ob einer der Götter in Anankes Welt „Eine gesunde Zwiebel einen Zweck entdecke" „Versuchte mancher manche Lösung findig zwar — Und köstlich fürs Gemüt — nur schad, sie war nicht wahr." Wenig Worte solch unerbittlich eisenharten Wahrseins, die so aus dem Geschehen steigen, daß sie nichts Gelegentliches sind:

Zeus (I 219)

„Wie ist's doch auf dem Weltendach so kalt und schaurig
Und sieh, der Hauch der Erde schmeckt so herb und traurig."

(Dionysos II 103)

„Der Nordwind pfiff: 's ist alles eins, Gestank und Duft.
Im Stein ist Wahrheit. Blut verraucht und Geist verpufft".

(Moira III 3). „Der Erde hilft kein Arzt, der Bresten ist zu groß".

Zeus vernimmt, da er die Menschen zerschmettern will, die Stimme eines Mittlers:

„Sie haben für die Höhe ihrer Sündenlast
Ein Wort sich zur Entschuldigung, das Du nicht hast,

Das Wort, daß sie der Krankheit und des Todes Kind,
Vom Schmerz verwirrt, in Leidenschaft befangen sind."

Worte, wie dies letzte, sind selten. In einer Zeit, deren wesentlichster sittlicher Neuerwerb ein erhöhtes Sozialgefühl ist, in der Kampf und friedliche Arbeit nach Gerechtigkeit im volkswirtschaftlichen Sinne ringen, sieht dieser Große diesen Umbildungen nur aus der Ferne zu. Vom Menschen als Masse hält er nichts. Sein tiefes Mitleid, das donnerstark in dem Mythos vom „Weltenklagebuch auf Dauerstein gestampft" aufdröhnt, ist ohne Hoffnung.

Was bleibt?

„Denn Besseres weiß ich nicht im weiten Weltenrund
Als einen offnen Spruch aus einem wahren Mund
Und eines Freundes Blick aus lauterem Herzensgrund."

Spricht das auch Poseidon: Apoll, der immer ernst Genommene bestätigt es als er Hera an Zeus zurückverweist:

„In Anankes harter Welt
Gedeiht in Berg und Tal kein andrer Trost, der hält,
Als zweier Augen Zwiegespräch von Freundschaft traut
Und einer dankbewegten Lippe Liebeslaut."

Und dann Herakles, des Ruhm- und Glückberaubten Trotzwort:

„Mut sei mein Wahlspruch bis zum letzten Atemzug,
Mein Herz heißt: ‚Dennoch'. Herakles bedarf nicht Dank.
Auch mit verhärmten Wangen geht sich's ohne Wank."

Und Zeus Entscheidung des Preisgerichts:

„Erbaulich klingts zwar nicht, allein, es wird so sein:
Der Weltenwerte höchste heißen Form und Schein."

Aufrichtigkeit, Freundschaft, Liebe, trotziger Lebensmut, Schönheit. Das bleibt. — Und das ist etwas.

Zum Beschluß. Neben dem unerbittlichen, ganz „modernen", hart resignierenden Denker steht der große Gestalter, der Befreier durch Schönheit. Kein Lebender schenkt uns so aus

eigen er Hand und so viel davon als Spitteler. In einer Zeit, die sich in ihrem Neuen außerordentlich wichtig nimmt, einer Zeit, in der eine nicht geringe Dichterarbeit leidenschaftlich Leben und Kampf der Gegenwart spiegelte und nachbildete, steht er zunächst fremd, ein zeitlos Ewiges um sich. Lange schon nicht mehr einsam. Langsam erkennt die Zeit, was sie an ihm hat. Seit Felix Weingartners jauchzendem Zuruf, ja schon vorher, sahen und sehen viele der Besten, nicht nur in der Schweiz, zu ihm auf. Schon bilden sich Spitteler-Gemeinden und sein Name ist das stille Zeichen, unter dem sich Menschen verstehen.

Kaum also gehört noch Mut zu dem Bekenntnis: Nachdem Ibsen und Tolstoj, nachdem nun auch Strindberg gestorben, ist unter den Dichtern Carl Spitteler das einzige lebende Genie.



Anhang

Carl Spitteler / Eugenia

Eine Dichtung / Ausgewählte Stücke

Die ersten drei Gesänge dieser unvollendeten Dichtung erschienen Anfang der achtziger Jahre im Berner „Bund". Ihr Inhalt ist Seite 47 angegeben. Zunächst ein in sich verständliches Intermezzo aus dem ersten Gesang.

Darob entschwand der Tag. Und wie sie nun
Hinter dem Mühldamm jenseits des Chrysorrhas
Steigend gelangten auf das hohe Blachfeld,
Lustwandelte gedankenschwer der Abend
Im Purpurschleppkleid durch die stille Wiese,
Während die Sonne überm niedren Walde
Stand auf dem Tritt und sprach zu ihrem Führer:
„Fahre du nur einstweilen langsam heim.
Ich komme später nach. Das linke Pferd
Bringe zum Schmied, er soll es gleich beschlagen,
Und sieh auch, ob die Räder alle fest sind."
Mit diesen Worten sprang sie auf die Erde
Und den Diamantenkranz aus ihren Locken
Hing sie an einen Baum. Die Funken sprühten
Und flammten weithin durch die grüne Waldnacht.
Und schüchtern Pan, der arme Ziegenknabe,
Schlich durchs Gebüsch. Das war ein Wiederseh'n
Und Küssen und ein inverliebtes Kosen!
Und süßen Weinens lispelte der Knabe:
„Wie bist Du gar so schön und reich und vornehm
Und Dein Gewand ist schwer von Gold und Seide.
Ich aber bin ein schlechter Ziegenknabe."
Da tat die Sonne die Gewänder von sich
Und spannte sie als Zelt und Vorwand. Rosig
Erhellten sie den Hain in mildem Zwielicht.
Und wieder flüsterte der zarte Knabe:
„Und wollen wir nicht lieber die Diamanten
Verstecken, daß uns nicht verrät der Aufschein?"
Und also ungesehn im Waldesdüster,

Im duftgen Zelt mit inniger Umarmung
Genoß er jetzt, der arme Hirtenknabe,
Der Liebe süßen, unnennbaren Reichtum.
Allein der Abend auf der stillen Wiese
Bebend, das Dichterblatt in seiner Rechten,
Begann mit tiefbewegter, voller Stimme
Das hohe Lied vom Liebesleid und Sehnsucht
Hinauszusingen in den dunklen Frieden,
Und wie Verdienst und Edelmut und Tugend
Bleibt unbelohnt, doch jeder Himmelspreis
Wird hingeworfen einem niedren Findling.
Darob erglühten seine schönen Wangen
Vor Zorn und Scham, während von tiefer Trauer
Verdunkelte der Purpur seines Kleides.
Und sieh, von nah und fern die Nachtigallen
Flogen herbei und setzten sich vertraulich
Auf seine Schultern; wo sie nun mit Zuspruch
Und weichem Trösten suchten ihn zu heilen.
Doch immer schwärzer ward des Abends Purpur.
Entmutigt flogen weg die Nachtigallen,
Und alle Welt ward stumm vor großem Mitleid.

Im zweiten Gesang holt Eugenia, die eine schwer verständliche Botschaft von Johannes Streichen und seinem Ausschluß aus dem „Methodium" doch verstanden hat, sich ihr Patenkind zu dauernder Erziehung auf ihrem Landsitz.

Sobald auf Megateichos die Gesandten
Verschwunden waren nach dem saft'gen Krautfeld,
Den Zeigefinger legt' Eugenia mahnend
An ihre Stirn' und sprach zu ihrem Weibswitz:
„Wenn sich zwei Pädagogen auf die Spur
Begeben nach den elterlichen Höhlen,

Das ist kein gutes Zeichen; nimm hinzu
Die holden Verslein an die lieben Mägdlein"
Und weiter malte sie sich Krateros [1]
Vor Augen und sein ungezähmtes Wesen;
Und also von Gedanken zu Gedanken
Ward ernst ihr Fühlen und ihr Antlitz traurig;
Und als sie nun auf ihrem Zimmer einsam
Im Schaukelstuhle lag und nur der Vögel
Beglückender Gesang vom Erdgeschoß
Erhellte das mittsommerliche Schweigen
Und ab und zu vom Garten, wo die Kinder
Sich jagten, scholl ein übermütiger Lustschrei,
Da wiederholte sie die alten Zeiten:
Im fernen Niederlande sah sie sich
Am blauen See in ihrer lichten Heimat;
Die Blumen blühten schöner dazumal,
Hold schien die Welt, die Menschen waren besser.
Drei edle Brüder, ritterlich und gut,
Beschützten sie und rings am Seegeländ'
Wohnt' ein erles'ner Nachwuchs von Gespielen.
Doch überm Wasser in der stillen Waldbucht
Gedieh Angelika die treuste Freundin,
Das Urbild der Geduld und sanften Anmut.
Sie saßen auf der Insel Hand in Hand
Und rieten in die Zukunft. Anders kam es:
Den ungeliebten Männern weihte sie
Der Mutter Klugheit und des Vaters Machtspruch.
Dann sah sie sich enthoben nach Lycáon.
Dort lag die treueste Freundin auf dem Todbett,
Sie sprach kein Wort in ihren langen Leiden,
Doch als das Ende nahte, suchte sie
Hastig und ängstlich ihrer Freundin Hand

[1] Der Vater des Johannes.

Und großen Blickes, wie die Kranken blicken,
Bat sie und flüsterte: „Mein Kind Johannes“.
Ob der Erinn'rung schwamm ihr Aug' in Tränen,
Und plötzlich sprang sie auf, und von der Treppe
Befahl sie händeklatschend nach dem Hausflur:
„Laßt eilig zäumen meine schwarzen Traber
Und meinen leichten Wagen zieht vom Stallhof.“
Geschwind gehorchten die geschulten Diener,
Und über Kurzem schnoben vor dem Wagen
Die schwarzen Traber stämpflings nach dem Schloßhof.
Und also fuhr die schöne Frau von dannen.
Doch wie sie nun nach einem weiten Umkreis
Erschien am Gartengitter in der Tiefe,
Schnell sprangen beide Mägdlein aufs Gesims
Und schrien und riefen durch den grünen Käfig:
„Wo willst du hin, was bringst du mit?“ Und herzhaft
Begehrte Xanthe: „Bring uns einen Freier,
Du weißt von Haselnuß und Mandelaugen“.

Es war die Stunde, wenn der Weltenkreisel
Steht oben im Zenit und schwankt und zittert,
Undeutlich ob er richtig nach dem Abende
Vollende seinen Umgang oder rücklings
Hinunterfalle nach dem ew'gen Ursprung.
Um jene Zeit und Stunde kam die Gräfin
Nach Leontopolis, der kleinen Hauptstadt,
Und zu den hohen Mauern des Methodiums.
Ob ihrer Ankunft ward ein großer Eifer,
Wie ja die Archirhinoblöken immer[1]
Gar zierlich tun vor zwei geschirrten Rossen.
„Er wußte nichts, es tat ihm leid, denn Er
Verehrt' und liebt' und schätzte sehr Johannes,

[1] Rhinoblokos ist der Name des einen der „Archipädagogen“ des Methodiums.

Doch Gryllos —" und so weiter, wie es Brauch ist.
Eugenia sehr gerührt und bas empfänglich
Bedankte sich und forderte den Täufling.
Da trat aus der Genossen stummer Schar
Ein kleiner Riese sündenschuldbewußt
Hervor, gewärtig jeden scharfen Urteils.
Zwar ob dem unverhofften Riesentäufling
Ward etwas weiß und rot die junge Wittfrau,
Doch wie sie nun in dem gewalt'gen Aufbau
Vernahm der Mutter offnes, gutes Auge
Und die geliebte Sanftmut ihres Mundes,
Bot sie zum Gruß ihm herzlich ihre Hand
Und lud ihn ein mit unverhohl'ner Freundschaft.
Zögernd gehorchte der erstaunte Pätling,
Und unter der Gespielen stillem Neid
Und lauter Zierlichkeit der Rhinoblöken
Rollte der Wagen nach der tiefern Hauptstadt.
Still saß Johannes in der Ecke, träumend
Genoß er dieses Märchen, Erd' und Himmel
Erschienen seinem Blick in Käfergoldglanz.
Im Gegenteil die Gräfin innig glücklich,
Eins mit sich selber, und des Himmels Segen
Verspürend in dem Dank der toten Freundin,
Erging sich in vertraulichem Geplauder,
Jetzt dies und das erfragend aus dem Schützling,
Jetzt ihn verständigend von Megateichos,
Von Haus und Hof und von den trauten Mägdlein.
Dabei gedachte sie der leckern Xanthe,
Und wo zunächst von Backwerk eine Schauburg
Sich auftat, kaufte sie sich einen Freier
Von Haselnuß, gar jung und frisch und zärtlich.
Doch statt der Augen Mandeln und Rosinen.
Und über diesem reisten sie vor's Stadttor.

Doch als sie nun gelangten an den Weinberg,
Da war die Straße blind von weißem Kalkstaub
Und heiß und schwer die Luft, und die Zikaden
Pfiffen und trommelten aus dem Gemäuer.
Und hinterm Sonnenberg die Himmelskühe
Stiegen herauf in dichtgedrängter Herde,
Oefters sich stoßend oder plumpen Aufsprungs
Steigend auf ihres Vordermanns Rücken.
In ihrer Mitte der gewaltige Zuchtstier
Busiris, düstern, fürchterlichen Anblicks.
Langsam verließ er jetzt die andre Herde,
Noch ruhig grasend und das Schreckensantlitz
Abseits gewandt mit zugekehrten Hüften.
— Und durch den Himmel lief die Schreckenskunde:
Seht ihr Busiris weiden hinterm Dornhag
Und wie er näher kommt und immer größer.
Und haufenweise durch die Nektarfelder
Flohen die Bauern, weil die Bäuerinnen
Verzweifelt schrien und liefen nach den Kindern.
Da bracht ein kleiner Knabe diese Botschaft:
Pasiphaë, die Hirtin, läßt Euch sagen:
„So schreit doch nicht und haltet Euch doch ruhig,
Und daß um Gotteswillen doch die Sonne
Nicht näher komme mit dem roten Wagen.“
Und also stellten sie den Sonnenwagen,
Und alles Leben zwangen sie zum Schweigen,
Außer allein im Weinberg die Zikaden,
Welche vor Furcht und Schrecken außer Sinnen,
Pfiffen und trommelten mit tollem Eifer.
Doch hinterm Dornenhag der böse Zuchtstier
Zog langsam herwärts mit den weißen Kühen.
Wenn er ein wenig nur den Nacken aufhob,
So sprangen hinter den geschlossnen Läden

Die Bauern rückwärts und die Kinder flennten,
Und wenn er seinen Leib im Grasen kehrte
Und hielt sich schräger Richtung nach der Sonne,
So stockte jedem in der Brust der Atem.
Doch sieh, wer schreitet da dem Ungetüm
Furchtlos entgegen, ohne Wehr und Waffe?
Das ist Pasiphaë, die junge Hirtin.
Behende steigt sie über Zaun und Hecken
Mit weitem Umweg, bis die rote Sonne
Lag hinter ihr, der eigne Schatten vor ihr.
Da brach sie sich ein grünes Haselzweiglein,
Dann zog sie festen Schrittes vor Busiris.
Und zwar die weiße Herde grüßte traulich
Mit ihren Mäulern schnüffelnd um die Herrin,
Allein Busiris wich ihr feindlich aus
Und bog den Kopf und stampfte mit den Füßen.
Und es begann und sprach die mut'ge Hirtin:
„Ei sag mir doch, mein Freund, was soll das heißen!
Wenn du nicht augenblicklich herkommst, nie mehr
Werd ich dich nennen mein geliebtes Schätzchen
Und dich liebkosen mit dem Haselzweiglein."
Und siehe da, der fürchterliche Unstier
Kam richtig langsam her mit dumpfem Brüllen,
Und beides mit der Hand und mit dem Zweiglein
Liebkoste sie den schauerlichen Schatzmann.
Und über dem mit ungemeiner Vorsicht,
Stetig bedacht, die Sonne zu verhehlen,
Führte sie ihn und lenkt ihn nach der Heimat.
Da wagte sich die Sonne wieder vorwärts,
Und alle Herzen füllten sich mit Atem.

Gleichfalls Eugenia, fahrend überm Weinberg,
Blickte befriedigt nach den weißen Kühen.

„Es geht vorüber", sprach sie zu Johannes.
Darauf bemerkend ihre armen Traber,
Wie sie im heißen Kampf mit bösen Bremsen
Den Kopf verwarfen und die Beine stießen,
Vergeblich schaudernd mit den glatten Bäuchen,
Fügte sie bei: „Wir könnten, wenn's dir recht ist,
Den Umgang nehmen durch die Gartenstraße,
Es ist dort nicht so heiß und nicht so staubig.
Doch wenn du etwa hungrig bist, so sag' nur
Ganz ungescheut, du bist jetzt wie mein Kind.
Also, was meinst du, bist du einverstanden?"
Gar einverstanden war damit Johannes,
Gern säß er ewig in dem linden Wagen.
Und also fuhren sie zur Gartenstraße.
Da schien sie nicht so heiß und nicht so staubig.
Nämlich gewaltige Mauern links und rechts
Verengerten den Weg zur schmalen Gasse,
Während von oben riesige Platanen
Beherrschten aus dem finstern Blätterdach
Den Durchgang, geisterhafte Schatten strahlend,
Daß wie von Wasser rieselte der Luftraum;
Luftraum durchscheinend in den Hochgewölben,
Doch überm schwarzen Boden undurchsichtbar.
Zugwinde buhlten kosend um den Eingang,
Doch selber aus des Sonnenkellers Tiefen
Strich kühlend durch die Landschaft das Gebräu
Von Bäderduft und blumigen Aromen.
Deß schnupperte Johannes mit der Nase,
Eugenia aber ließ die schnellen Traber
Im Zügel halten, daß sie fuhren schrittweis.
Und also schrittweis zogen sie durchs Waldtor.
Geblendet war ihr Auge, Mitternacht
Erschien ihm der verdeckte Kellerdurchgang;

8*

Einzig mit Ohr und Nase spürten sie
Die Blättersymphonien und das Gemurmel
Der Wasserfälle plätschernd durch die Gärten.
Nur ab und zu, wenn über ihren Häuptern
Ein Brücklein, blau, mit Blumen überhängt
Und schräg von Sonnenfluten übergossen,
Sich bog von diesem nach dem andern Ufer,
Da ruht ihr Blick und haftete begierig
Und sog den Schein und trank die süßen Farben.
Dann später, mehr befreundet mit dem Dunkel,
Vernahmen sie im dämmerhaften Laubdach
Ein goldnes Funkeln und diamantnes Blitzen
Von Fliegen, welche gleich den Spinnenfäden
Und gleich dem Weberschiffchen, das da hastig
Hinwärts und herwärts schießt, geraden Querstrichs,
Lautlos die untertauchte Luft durchkreuzten.
Und wieder später lernten sie das Sehen,
Fortschreitend von den plumpen Unterschieden
Zum feinverständigen Lesen, bis sie endlich
Deutlich erkannten mit entzücktem Herzen
Die viele wundersame, keusche Schönheit
Der Schattenkünste, wenn die weiße Mauer,
Stufig verdunkelt bis zum nächt'gen Schwarz,
Diente zum Zeichenbrett jedweder Anmut
Und nicht allein zum Zeichenbrett auch selber
Den dunkeln, farbenglühenden Platanen
Als Widerpart und Augenpunkt und Leuchtfaß;
Wo zwischen dieser und der andern Sonne
Der braun und goldne Luftstaub langsam kreisend
Stieg auf und nieder wonnigen Gewölkes.

Sanft wandelte die Straße berg- und talwärts.
Öfters im tiefern Grund ein Eisentor

Erlaubte durch das schmale Gitterfenster
Den Einblick in die Gartenparadiese,
Wo nun das Auge mit verbotner Neugier
Eilfertig schaute durch den finstern Park
Bis nach dem Hause und dem schwarzen Hausflur,
Und selber durch den schwarzen Hausflur jenseits
Hinaus ins Sonnengold und in die Wiesen. —
Fuhren sie wieder auf dem lichten Hügel,
Wo aus dem Nesselwald und Kletterdickicht
Brombeeren überwucherten die Mauer —
Kaum daß ein Strahlenfeuer heißen Atems
Durch eine Lichtung brütete des Wirrsals —
Geschah von Bienen und von bunten Käfern
Ein Summen und ein Surren; fette Echsen
Brieten behaglich auf dem Rost des Kalksteins,
Indes ein braunes Volk von Schmetterlingen
Umgaukelte das Unkraut; zwar die Künstler,
Die prächt'gen selbstbewußten Sonnenfalter,
Schwammen abseits in schönheittrunkner Andacht;
Auch ab und zu ein großer, stolzer Dichter
Vergrub sich in den Schatten, regungslos
Beschauend seiner holden Schwester Anmut. —
Die beiden Freunde während dieser Lustfahrt
Waren gar still, sie dachten mit den Augen.
Sie ruhten aus an Geist und Leib und Seele,
Erstens geschaukelt von dem Wiegelwagen,
Zweitens beruhigt von der sanften Schönheit.
Wenn sie nicht schliefen, war es, weil sie träumten
Und also unvermerkt und fortgetragen,
Gelangten sie zuletzt an einen Obstpferch.
Ein junger Kirschbaum hing aus diesem Obstpferch
Tief in den Weg, des bückte sich Johannes,
Aber Eugenia eines sünd'gen Einfalls

Griff über sich und brach, die edle Diebin,
Mit ihrer feinen Hand ein kleines Zweiglein.
Dann froh des Raubes, gleich als hätte sie
Vollbracht ein vaterländisches Gemeinwerk,
Begann sie, gänzlich aufgeweckt und munter,
Die süße Mahlzeit, ein gekniffnes Fäustchen
Beständig haltend vor den Mund, die Steine
Hineinzublasen, welche sie sodann
Nachlässig streute nach der harten Kiesbahn.
Doch wird ihr Täufling auch kein Kirschlein beißen?
Sie steckt' ihm jedes zweite, treu gezählt,
Mit ihren eignen Fingern durch die Lippen.
Des hatt' er keinen Grund, sich zu beklagen.
Und weil das süße Zweiglein nicht so klein war,
Hatten sie reichlich Arbeit alle beide.
— Doch in die Ferne lauschend, sprach sie plötzlich:
„Jetzt ist es vier Uhr, hörst du, wie es läutet?"
Und siehe da, er hörte, wie es läutet.
War es auch leise, war's nur desto holder.
Nämlich der Glöckner drunten in der Hauptstadt
Läutete gar gewaltig laut um vier Uhr.
Doch oben in des Turmes luft'ger Halle
Die Echomägdlein, fliegenden Gewandes,
Hingen am Seil und tanzten mit der Glocke.
Und kaum, daß sich ein Klang zur Reise fortschwang,
So flogen sie ihm nach, und wenn sie erst
Ein Phonogäbelchen ans Ohr gehalten,
Mit klugen Blicken gleich wie wer's versteht,
So sangen sie den fünften Oberton
Anschwellend und mit tadelloser Reinheit.
Freilich der Glöcknerklang im ersten Anfang
Brüllte gewaltig laut aus seinem Erzmaul.
Allein die Mägdlein hatten längern Atem,

Daß, wenn der andre nach und nach erlahmte,
Sie sangen immer herrlicher und klarer.
Und auch indem sie reisten durchs Gebirge,
Kamen die Kinder Antiphons als Zuzug,
Füllend den Dreiklang mit der Knabenstimme.
Und also um so ferner, um so holder.
Deshalb, je mehr der Glockenklang verhallte,
Je eifriger Johannes und Eugenia
Neigten den Kopf und falteten die Stirn
Und lauschten lächelnd nach dem duft'gen Singklang.
Doch als sie nunmehr an der letzten Halde
Hinunterrollten in den offnen Gau:
Plötzlich begann erschreckt die schöne Diebin:
„Ei, sag' mir doch, du junger, lockerer Pätling,
Wie ist so schwarz dein Mund, und deine Zähne
Sind bläulich anzuschaun wie Ackerveilchen,
Auch auf dem Kinn strahlt dir ein saftger Sammtfleck.
Nicht gleicht dem deinen mein Gemünd, so hoff' ich."
Keck gab zur Antwort ihr der muntre Pätling:
„Nicht weiß ich, gleicht dir mein Gemünd und gleicht nicht,
Doch einen bunten Regenbogen seh' ich
Gar artig schimmern rings um deine Lippen.
Freilich dein Kinn ist rein und glatt und sauber
Wie frischer Schnee und Elfenbein und Maimilch,
Doch deine Zähne scheinen dunkle Rosen."
Und über dem verglichen sie die Hände.
Und siehe da, der Patin Fingerspitzen
Waren in Blut getaucht und blaue Flammen
Verzogen sich anmutig nach der Wurzel,
Und auch im Mittelgrund des linken Fäustchens
Erglänzt' ein feuerfarbener Kometstern.
Da mit Entsetzen rief die schöne Gräfin:
„Laß laufen deine Rosse, treuer Wagner!

Laß laufen sie, wie schnell sie nur vermögen,
Bis daß wir kommen zu der alten Straße
Und zu dem Hohlweg nach dem klaren Brunnen."
Geschwind gehorchte der getreue Wagner
Und streckte seine Arme. Und erleichtert
Sah'n sich die Rappen an und riefen seufzend:
„Nun Gott sei Dank!" und hoben ihre Knie.
Von ihrem kräftigen Hufschlag prasselten
Und polterten die Kiesel an den Wagen.
Gleich einem Traum an beiden Wegesufern
Schwanden die Bilder, Gärten und Paläste
Verschmolzen und verschwammen. Aber deutlich
Die Waldeshügel und entlegnen Schlösser
Reisten von fern in breitem Doppelfestzug
Grüßend heran, erst langsam, dann beschleunigt,
Bis sie gelangten zu der alten Straße
Und zum verlassnen Hohlrain nach dem Brunnen.
Daselbst den Wagen ließ Eugenia halten.
Dann jung und rührig und bewegungsdurstig
Ging sie zu Fuß mit ihrem Freund und Pätling.
Heiß war der Wald im Abendstrahl. Gewürzig
Von Öl und harz'gen Nadeln dufteten
Die Föhren. Mächtige Ameisenburgen
Umlagerten den Sandrain, wo die Blumen
Gediehn in den veralteten Geleisen.
Und hie und da ein Holzstoß weiten Klafters
Verengerte die Gasse. Also einzeln
Erklommen sie die Halde mit der Durchsicht.
Da aber wandte sich und sprach die Gräfin:
„Siehst du, Johannes, dort in den Zypressen
Das lichte Schloß? Dort oben wirst du wohnen!"
Und offnen Blicks ihn fassend mit den Augen
Fügte sie herzlich bei: „Laß uns nun hoffen,

Daß dir's zum Glück gedeihe und du nie
Bereuest und beweinest diesen Tag
Und daß wir gute Freunde werden. Des
Gib mir die Hand." Und zitternd und errötend
Nahm er die Hand und drückte sie mit Stammeln.
Nach diesem kamen sie zum klaren Brunnen,
Da wuschen sie ein jeder seine Zähne
Und die geschwärzten Lippen. Aber ewig
Verblieben blau gemalt der Gräfin Finger,
Und also streifte sie geschwind die Aermel
Zurück zum Ellbug und, die runden Knöchel
Auslangend, ließ sie jetzt die Silberwasser
Plätschern und sprudeln über ihre Hohlhand,
Weil ihr Gefährte von der andern Seite
Behandelte und rieb mit großer Andacht
Die adeligen Pfötchen, die mit Frösteln
Verschwanden weichlich zwischen seinen Pranken.
Doch siehe, vier verräterische Bächlein
Schlichen von ihren hohen Armen heimlich
Abwärts in ihre Achseln. Heftig schreiend
Und tanzend unterbrachen sie die Arbeit,
Doch als sie erstens fleißig sich geschüttelt
Und warm getrocknet, rief die mut'ge Gräfin:
„Sag' an, Johannes, melde mir die Wahrheit:
Gefällt es dir, daß wir in diesem Wäldchen
Entdecken manch ein grünes Plätzchen? oder
Ist müd' dein Fuß und krank dein Riesenkörper?"
Und fröhlich rief der wohlgelaunte Pätling:
„Nach Wahrheit meld' ich dir, ehrwürd'ge Patin!
Heil ist mein Fuß und gar bereit mein Körper,
Dir nachzufolgen, nicht allein ins Wäldchen,
Sondern ins Wüstenland und rundherum
Um Afrika nach Indien und nach China,

Und von daselbst zurück und durch Europa".
Und also gingen sie zu untersuchen
Und zu entdecken manch ein grünes Plätzchen,
Bis daß sie an des Hügels Gegenseite
Gerieten über ein geheimes Grastal,
Woselbst im tiefen Grund ein freundlich Bächlein
Sich wand durch Lorbeer zwischen Weidenbuschwerk.
Dort setzten sie sich unterm Waldessaum
Und mit den Händen zupfend in dem Rasen,
Belauschten sie die schwermutvollen Lieder
Der Bäuerinnen, die in rotem Kleid,
Mit Sensen und mit Rechen reihenweis
Vollzogen stolzen Schrittes ihre Arbeit.
Vor ihren Füßen auf der dunkeln Halde
Purzelten Kinder köpflings nach dem Heufeld.
Sie saßen, bis die abendlichen Nebel
Mit feuchten Fingern rührten an ihr Antlitz
Und über diesem wählten sie den Heimweg.

Die heimgekehrte Schloßfrau findet Gäste, es entwickelt sich ein improvisiertes Tanzfest, ein „Springniß", bei der es der Patin glückt, den wütenden Vater Krateros, der den Sohn heimholen will, zu zähmen, so daß er ihn Johannes zur Erziehung überläßt.

Doch eh' die Gräfin wiederum betrat
Den Vorraum und den prächt'gen Spiegeldurchgang
Zum Springsaal, wo der ew'ge Barbaros
Von neuem schon ertönte durch die Mondnacht,
Gefiel es ihr, die Treppe zu besteigen
Und zu belauschen ihre trauten Kindlein,
Sowohl die Mägdlein als den neugebornen
Urwüchs'gen Knaben. Dieser sang und sprang
Und turnte mit dem Tische durch das Zimmer.

Des war nun weiter wenig zu besorgen,
Und als sie noch vor ihrer Mägdlein Kammer
Vernommen hatte die gewalt'ge Stille,
Da ward ihr Herz gesund von jungem Frohmut
Und leichten Schwebens wie ein Frühlingslenzhauch
Glitt sie hinunter nach dem lichten Springsaal.

Gesund von jungem Frohmut ward ihr Herz.
Sie ahnte nicht, die unglücksel'ge Mutter,
Die Missetat, das sündliche Verbrechen,
Das in der stillen Kammer leis sich zutrug.
Nämlich, sobald die Kinder aus dem Springsaal
Waren entstiegen mit den süßen Freiern,[1]
Geschwinde flüsterte die kluge Xanthe:
„Höre, du Fratz, ich will dir etwas sagen.
Glaubst du nicht auch vielleicht, es wäre besser,
Wenn wir an denen Freiern lieber gar nicht
Weder versuchten, weder auch nur leckten?
Denn dieses weiß ich ganz bestimmt zum voraus,
Wenn ich einmal begonnen anzufangen,
So ist es aus, ich stehe dann für nichts mehr.
Drum laß uns lieber mit geschloss'nen Augen
Nur gleich die Freier stecken unters Kopfbett."
Gar einverstanden war das kleine Pardel.
Und so versteckten sie die guten Freier
Geschloss'nen Auges hastig unters Kopfbett.
Und als sie erstens hurtig und geschickt
Sich ausgezogen und die Kleidchen alle
Gebührlich hingelegt und hübsch geordnet
Und auch das Hemdchen mit verschämtem Blick
Und abgekehrtem Antlitz flugs gewechselt,
So hüpften sie mit einem kühnen Luftsprung

[1] Den Lebkuchenmännern.

Lachend ins Bett und pusteten das Licht aus.
Sie hatten nach dem Schlafe nicht zu suchen;
Der lag schon längstens fröstelnd in den Linnen,
Und wie er kaum die beiden warmen Mägdlein
Verspürte liegen neben sich im Bettuch,
Umschlang er links und rechts sie mit den Armen
Und drückte sie selbander tief ins Kissen.
Doch, sei es nun der ungewohnte Lärm
Des Barbaros, der sang und sprang im Springsaal,
Kaum hatten sie geschlafen wen'ge Stunden,
Plötzlich das Löwenköpfchen lüpfte Xanthe
Und setzte sich zurecht und schaute um sich.
Und siehe da, im monderhellten Zimmer
Zu ihrer Rechten stand ein weißer Engel;
Der hielt den Katechismusfinger aufwärts
Und litaneit und sang ihr unaufhörlich
Vereint mit dem Gewissen einen Bußpsalm.
Sie konnten's nicht, sie sangen beide greulich;
Indessen an des Bettchens linker Wand
Ein schwarzer, schön gekämmter Bösewicht
Organisierte[1] von dem süßen Freier
Ein wunderbares Feenzaubermärchen.
Und nicht allein. Ihr eignes, trautes Bäuchlein
Stimmte dem Argen zu, rundlichen Schmeichelns.
Freilich bestand sie tapfer die Versuchung.
Doch als nun selbst der jugendliche Freier
Mit seinem weichen Mandelbariton
Begann von Haselnuß und Theobrom
Zu singen durch das Kissen an ihr Herzchen,
Da stahl sich heimlich eine große Träne
Aus ihrem Aug' und abwärts an der Wange
Zur Nase, von der Nase unversehns

[1] Organon — die Orgel.

Mündete sie in Xanthes off'nem Mündchen.
Gar salzig schmeckte da die scharfe Träne.
Des nahm als Gegengift vom untern Kissen
Geschwind das arme Kind ein süßes Bröslein.
Doch das Gewissen mächtigen Verwunderns
Begann erstaunt: „Da sind Korinthen drin."
Und Xanthe sprach: „Ich glaub', es sind Korinthen."
Und nochmals sprach und fragte das Gewissen:
„Ja, wenn Korinthen drin sind, ist's was andres."
Und ebenfalls der Katechismusweißling
Bettelt und bat sie wegen der Korinthen.
Doch schadenfroh erwiderte das Mägdlein:
„Habt ihr mir nicht gegönnt die Nüss' und Mandeln,
So sollt ihr auch nicht haben die Korinthen".
So sprach sie und mit einem tücht'gen Biß
Fraß sie dem treuen Freier jetzt ein Ohr ab.
Und also fort mit Knuspern und mit Nagen,
Bis sie bewältigt den gewalt'gen Hutmann.
Zwei lange Stunden dauerte die Arbeit,
Denn gar ein winziges Karaußenmäulchen
Stand zu Gebot dem Menschenfresser-Maidling,
Und als sie eben kaum den letzten Fuß
Hinabgewürgt mit Schlingen und mit Ringen,
Fiel sie ins Kissen und ein süßer Traum
Betört' ihr haselnussernes Bewußtsein.
— Im Gegenteil das Pardel, unbekümmert
Um all das Lärmen schlief bis an den Morgen;
Da reckte sie den Arm und rieb ein Auge.
Sie hatte nicht gegessen, noch vergessen
Den Bräutigam, und kaum war sie erwacht,
So schob sie ihr Händchen unters Kopfbett —
Doch siehe da, sie fingerten ins Leere.
Sie sucht' ihn hier und dort, sie hob das Kissen —

Plötzlich an ihren Knien spürte sie
Ein Klebrichtes, und siehe da, der Freier
War totgequetscht und breit wie Quark gelegen;
Des blieb sie eine kleine Weile sprachlos.
Dann ihre Schwester zupfend bei der Nase
Frug sie um Rat und was sie dazu meine
Und ob sie trotzdem nicht vielleicht den Leichnam
Verspeisen dürfte ohne Sünd' und Schaden.
Und matter Zunge mit gedehnter Stimme
Erwiderte die Schwester faul und dicklicht:
„Pfui, daß dich doch! Du braunes Meerkaninchen!
Meinst du, ich würde je in meinem Leben
Von dir mich wieder lassen küssen! — Wäh!"
Gehorsam schämte sich das Meerkaninchen,
Und als sie erstens selber vielmal „Pfui"
Und „Wäh" gerufen, sprang sie aus dem Bettchen
Und zog sich an und eilte nach dem Trepphof.
In sieben Sätzen flog sie nach dem Hausflur.
Jetzt aber mit dem lockenschweren Haupt
Glitt Xanthe sacht und unwillkürlich schräg
Hinunter nach dem schwesterlichen Nestchen.
Sie konnte nicht die Arme mehr gebrauchen,
Sie rückte mit dem Rücken drückend rückwärts,
Bis daß sie ihren toten Schwager antraf.
Daselbst bequem und quer und überzwer,
Einwärts den Kopf, die Arm und Beine auswärts,
Begrub sie jetzt, das weiße Meerkaninchen,
Zwar ohne Melodie und Lachenrhythmus
Den Schwager still in die Familienleibgruft.
Kein „Wäh" noch „Pfui" ward laut ob ihrer Arbeit.

Johannes, von der Patin um verliebte Bubentorheit gegen sie selbst gescholten, will sich umbringen und springt in den

Brunnen. Er wird gerettet, aber die Patin — nun ernst besorgt und von den Verwandten nicht in ihrem Sinne beraten, — beschließt Megakles den Meister, den Weisen und Künstler, der sie unerwidert liebt, um Rat zu fragen.

An einem andern Ort zur selben Stunde
Auf andre Weise sprach man von Johannes.
Nämlich, ob Musapon auf Sonnenhof
Eugenia sitzend in dem schatt'gen Zimmer
Vor Megakles. Den ließ sie alles wissen,
Was sie nur selber wußte von Johannes,
Auch zum Verständnis gab sie ihm den Brief,
Den man gefunden auf dem Rand des Brunnens.
Mit feinen Blicken lauschte Megakles,
Und als er auch denselben Brief gelesen,
Da hub er an und sprach bestimmt das Urteil:
„Verehrte Gräfin, macht Euch keine Sorgen.
Es sieht gefährlich aus, doch endet friedlich,
Nämlich der arme Junge lechzt nach Liebe,
Und weil man nun vom Morgen bis zum Abend
Ihm schenkte jede Art von weisem Tadel,
So ward er krank. Er scheint mir sehr empfindsam.
Allein in Eurer Nähe, edle Gräfin,
Halt' ich ihn für geheilt und was heute vorfiel,
Das schreib' ich dem Methodium noch auf Rechnung."
Mit hoher Freude hörte das die Gräfin.
„Ich fühlte", sprach sie, „daß ich recht getan,
Indem ich ihn gewaltsam nahm zu mir.
Was sagt ihr aber nun zu jenem Weltbuch,
Worauf er brütet nebst der andern Narrheit?"
Die Schultern zuckend, gab er ihr zur Antwort:
„Von allen Narren, die es gibt auf Erden —
Und solche sind nicht wenig, glaubt es mir —
Sind mir am liebsten noch die Herzensnarren;

Aus diesen kann einmal noch etwas werden.
Sie sind der einz'ge Stoff, aus dem die Menschheit
Erzieht die Männer, die sie vorwärts führen.
Nämlich das Herz, das ist der Quell der Größe,
Wogegen die Verstandesnarren niemals
Auch nur erdenken können einen einz'gen
Gesunden, ganzen, richtigen Gedanken.
Sie denken hin, wohin ein Schallwort hinwinkt,
Jedwedem Marschlied folgen sie im Taktschritt,
Und jedem Fähnlein jauchzen sie Triumph zu.
Was dann das Weltverbesserungsbuch betrifft,
Ein jeder Jüngling will die Welt verbessern.
Zwar für die Welt, für diese wär's nicht schade,
Doch selber schaffen sie sich viele Unruh'.
Vernehmt zum Trost, daß solch ein Weltenbuch
Niemals geschrieben wird, es bleiben immer
Noch ein'ge Kleinigkeiten zu bedenken.
Gebt ihm nur freie Hand, so wird er's inne,
Und wenn Ihr könnt, so mischt Euch ins Geheimnis,
Geht ein auf alles, laßt ihn drüber plaudern,
Nämlich die Welt verbessert man im Stillen;
Wird man gezwungen, den verschwommnen Unsinn
Deutlich zu denken, schämt man dessen selbst sich.
Rüttelt dem Jungen auch den faulen Körper
So stark Ihr könnt mit Reiten oder Streiten,
Das wirkt gar wunderbar. Nämlich die Welt
Klagen sie an, doch was sie wirklich ängstigt,
Das ist die übermäßige Gesundheit.
Die Ärmsten können's selber ja nicht wissen,
Sie seufzen hin und her, sie weinen, dichten,
Vor heft'gem Leben glauben sie zu sterben.
Das alles schüttelt mir mit Pferdekräften,
Bis daß er anfängt, vor sich hinzujauchzen

Und kindlich plaudert jeden frohen Unsinn."
Gar neu erklang der Gräfin diese Rede,
So sprach der Oberrichter nie zu ihr,
Und ob ihm auch ihr Herz im Stillen recht gab,
Gefiel es ihr, die Tüchtigkeit des Ratschlags
Zu prüfen mittels einen starken Angriffs.
Also begann sie: „Doch bei alledem
Was wird denn eigentlich Johannes lernen?"
Darauf erwiderte der andre ruhig:
„Ich schätze hoch und achte sehr das Wissen,
Nämlich das Wissen, welches etwas weiß,
Nur nicht das Wissen vom Geruch des Wissens,
Doch wollen wir zunächst hievon nicht reden,
Solang noch Euer Schützling übers Weltbuch
Philosophiert und fühlt sich als Apostel,
So lange wird er jede Müh' vereiteln.
Warten wir erstens ab, bis er geheilt ist
Und bis der Wissensdurst erwacht. Dann wird er
Im Flug nachholen, was wir nie erschleichen;
Die Lehrer lehren nicht, der Wille lehrt uns."
„Und darf ich sagen, Ihr habt mirs geraten?"
Fragte die Gräfin. „Sicher dürft Ihr's sagen,"
Erwidert er, „ich steh' zu meiner Meinung."
Jetzt ward die Gräfin froh und zuversichtlich.
Nur obendrein zum Abschluß meinte sie,
Man spräche jetzt so viel von Pädagogik,
Sie aber sei so dumm und wisse nichts
Und ob er ihr nicht einen Haupt- und Kernspruch
Mitgeben wolle über die Erziehung,
Nicht gar zu schwer, damit sie's auch verstehe.
Darauf erwiderte gefaßt der Meister:
„Erziehung nenn' ich's, wenn man erstens selber
Womöglich etwas Beispielwürdiges vorstellt.

Seid also wohlgemut und fragt nach niemand."
Da sprach sie dankend: „Hochverehrter Freund,
Es ist mir eine Lust, Euch anzuhören,
Und nicht nur Lust, sondern zugleich Gewinn.
Warum denn kommt Ihr nie nach Megateichos?
Was muß ich tun, damit Ihr da erscheint?"
Darauf erwidert' er mit ernster Miene:
„Gräfin, es ist hinlänglich, was mich abhält.
Freilich, wenn ich dem Herzen wollte folgen,
Was braucht' es Worte. Wirkt doch Euer Antlitz
Auf mich wie Wiedersehen nach dem Tod
Und Jugendauferstehn und ew'ger Frühling.
Auch wächst und schwillt und schmerzt nach Euch die Sehnsucht
Zuweilen so gebieterisch in mir,
Daß sie zersprengt den Reif des Willens. Bebend
Und zögernd schleich' ich mich in Eure Nähe,
Und auf dem Hügel stehend seh' ich nieder
Auf Eure Wohnung. Wenn der Ruf der Kinder
Erschallt vom Garten, segn' ich ihre Zukunft.
Doch glaub' ich Eure Stimme kaum zu hören,
So bin ich wund und traurig flücht' ich heimwärts."
Und sehr entmutigt sprach zu ihm die Gräfin:
„Daß doch auch selbst die hochbegabten Männer
So wehrlos sind und sich so schnell ergeben,
Sobald das eigne Herz sie kaum nur anficht.
Als ich Euch eben noch so klar und ruhig
Urteilen hörte, und an jeder Einsicht
Sah ich Euch allen andern überlegen,
Wünscht ich Euch Glück und meint, es sei vergessen.
Warum denn braucht Ihr nicht die Geisteskraft
Ein wenig, um Euch selber zu bemeistern,
Anstatt nur immerfort dem einen Trugbild
Grübelnd zu folgen? Also nährt Ihr selbst

Und hätschelt und vergrößert Euren Kummer.
Er wird Euch lieb, Ihr möchtet ihn nicht missen
Und schließlich ist er nichts als Angewöhnung".
Auf diese Rede gab er keine Antwort,
Sondern mit düsterm Antlitz führt' er sie
Nach einem Bild, verhängt auf einer Staffel.
Und wie er nun den grünen Vorhang wegzog,
Da schaute sie sich selber abgebildet,
So wie sie war an jenem Sommertag,
Als er zuerst sie sah am Berg und Wildbach.
Die Hagerosen blühten aus dem Wald,
Und hoch vom Berge schauten finstre Alpen.
Und alles war verklärt und jung und ewig.
Doch selbst aus ihrem Mund, aus ihren Augen
Blickt' eine Wehmut über das Gemälde,
Als läge hier begraben um den Wildbach
Ein Menschenglück und eines Herzens Anrecht.
Erschüttert stand die Gräfin vor dem Bild,
Dann gab sie ernst und traurig ihm die Hand hin:
„Verzeiht mir meine Worte", sprach sie bittend.
„Ich glaubte nicht, die Wunde sei so tief.
Jetzt muß ich mich verklagen, daß ich herkam,
Hätt' ich's gewußt, ich hätt' es Euch erspart".
Schweigend ergriff der Meister ihre Hand,
Vor seiner Arbeit wehrt' er kaum der Rührung,
Zu viele Schmerzen hatt' er drin gesammelt,
Doch endlich gab er mutig ihr zur Antwort:
„Ihr sollt es nicht beklagen, daß Ihr herkamt.
Wer überzählt und bucht des Menschen Leiden?
Ob mehr ob weniger, das stirbt man weg.
Ich aber habe fest bei mir geschworen,
Daß ich den Wurm, der mir seit jenem Tag
Das Herz zerfrißt, wandle zum Sonnenvogel

9*

Golden und schön, duftig, von sammt'nen Farben;
Der soll mir ewig fliegen durch die Lande,
Singend von Euch und Eurem stolzen Antlitz.
Freilich, im Leben heißt Ihr Gräfin Dukas,
Man nennt Euch so, sie wissen's halt nicht besser,
Doch in der Kunst, da seid ihr mir zu eigen,
Da gilt noch Bräuteraub, da zwing' ich Euch."
Sinnend verblieb die Gräfin eine Weile,
Dann nahm sie plötzlich Abschied und verändert
An Blick und Ton und Haltung sprach sie lächelnd:
„Fortan hab' ich vier Kinder zu erziehen,
Die größte Sorge macht mir doch das Ältste".
Mit trübem Lächeln gab er ihr zur Antwort:
„Laßt uns nur hoffen, daß Euch's mit den andern
Besser gelingt, das Ältste geb' ich auf".
Und wie sie nun in ihrem leichten Reitzeug
Nach Hause fuhr, da sah sie auf den Boden
Und unvermerkt begann ihr linkes Ohr
Hinten herum zu flüstern nach dem Rechtsohr:
„Sag' an, Engenia, kannst Du auch begreifen,
Wie man um deinetwillen so unmäßig
Sich mag gebärden und vor Sehnsucht hinstirbt?"
Munter entgegnete darauf das Rechtsohr:
„Gar wohl kann ich's begreifen. Und nicht das nur,
Ich find' es ganz natürlich und gebührlich".
Darauf versetzte noch einmal das Linksohr:
„Ich bin doch herzlich froh, daß ich nicht selber
Gezwungen bin, mich also anzubeten".
„Das ist auch meine Meinung, sprach das andere,
Doch sag' die Wahrheit: hab' ich's ihn geheißen?
Da schwieg das Linksohr, und geschwind die Gräfin
Warf ins Gebüsch die unwillkommene Schwermut.

Druck der Frommannschen Buchdruckerei in Jena

Schriften von Carl Spitteler

Olympischer Frühling. Neue vollständig umgearbeitete Ausgabe. 5 Bücher in 2 Bänden. br. M 7.—, geb. M 9.50

J. V. Widmann: Nach einer Pause von mehreren Jahrhunderten ist mit dem „Olympischen Frühling“ der Weltliteratur wieder ein großes Epos beschert worden, d. h. eines jener Werke, deren eigentlichste Bedeutung durch die deutsche Bezeichnung Heldengedicht wunderbar getroffen wird.

Prometheus und Epimetheus. Ein Gleichnis. 4. u. 5. Tausend. br. M 5.—, geb. M 6.20

Gottfried Keller schrieb an J. V. Widmann über Spittelers Erstlingswerk: „Das Buch ist von vorn bis hinten voll der auserlesensten Schönheiten. ... Ich bin gerührt und erstaunt von der selbständigen Kraft und Schönheit der Darstellung der dunklen Gebilde. ...“

Extramundana. Kosmische Dichtungen. 2. u. 3. Tausend. br. M 4.—, geb. M 5.—

Extramundane ist in Spittelers Schaffen die Vorstufe zum Olympischen Frühling. Der Titel „Außenweltlich“ bezeichnet den Charakter der sieben mythischen Erzählungen. Nicht die Philosophie und nicht die erfindungsreiche Dichtung für sich bilden das Merkwürdige des Werkes: sondern der Versuch, abstrakte Weltanschauung als sinnliches Gebilde zu erleben und unmittelbar als Gestalt und Bild zu erfassen: als worin einst das götterschaffende Wesen der Religion bestand.

Lachende Wahrheiten. Essays. 5. Tausend. br. M 3.50, geb. M 4.50

Propyläen: Als Essayist nannte ihn Nietzsche mit Recht den „feinsten ästhetischen Schriftsteller der Gegenwart“.

Glockenlieder. 3. Tausend. br. M 2.—, geb. M 3.—

Johannes Schlaf: Nichts Köstlicheres und Schöneres kann ich mir vorstellen als diese Glockenlieder. Hier ist alles: organisch wundersamer Rhythmus, das herrlichste Melos; aber zugleich die Tiefe einer modernen Natur; und einer kraftvollen achsenfesten, männlich-fröhlichen mit jener männlichen Heiterkeit, die so voll Laune und frischtiefer, mutterwitziger Einfälle ist.

Schmetterlinge. Gedichte. 3. Tausend. br. M 2.50, geb. M 3.50

In seiner Vorrede sagt der Dichter selbst auf die entzückendste Art: Der Schmetterling wird nicht geprüft mit Wagewiegen, das leichte Ding bedeutet ohne Frage: fliegen.

Die Mädchenfeinde. Eine Kindergeschichte. 4. Tausend. br. M 2.50, geb. M 3.50

Otto Frommel: Der Stoff ein Nichts, die Darstellung ein rundes, reifes Meisterwerk. Hier erzählt wieder einmal ein geborener Erzähler, ein Original.

Conrad der Leutnant. Eine Darstellung. 5. u. 6. Tausend. br. M 3.—, geb. M 4.—

Christliche Welt: Ein Dokument elementarer Kraft liegt vor in der Darstellung „Conrad der Leutnant". In einem Vorwort erklärt Spitteler die seltsame Bezeichnung dieser Novelle als „Darstellung". Er versteht darunter eine Prosa-Erzählung, deren Ziel ist: denkbar innigstes Miterleben der Handlung.

Imago. Ein Roman. 7. Tausend. br. M 3.—, geb. M 4.—

Hamburger Nachrichten: Imago, die Eingebildete, nur in der Phantasie bestehende, das Bild der, auf deren irdischen Besitz er freiwillig verzichtet hat, um sie desto gewisser im Geiste zu besitzen. Ein Buch voll von Schönheit, Ironie und Humor.

In Albert Müllers Verlag in Zürich

erschien von Carl Spitteler

Balladen. 2. Auflage. geb. M 4.—

Neue deutsche Rundschau: „Ich habe ein Gefühl von diesem Buch: Es müßte ein Lieblingsbuch deutscher Jünglinge werden".

Die Zeit: „Ein Geist, dem es gelang, sich rein zu halten von allem Schmutz, den der Tag uns anwirft".

Literarische Gleichnisse. 2. Auflage. geb. M 3.—

Lit. Echo: „Das dünne Bändchen zählt nach unserm Dafürhalten zu dem Hervorragendsten, das in der neuern Zeit auf dem Gebiete der schönen Literatur erschienen ist".

Friedli der Kolderi. 2. Auflage. geb. M 3.50

Inhalt: Vier Feuilletons (Lisseli. Xaver Z'Gilgen. Ulysse und Jeanne. Der Salutist). Zwei Märchen (Von den vier Jahreszeiten. Vom singenden Hauptmann). Eine Studie (Friedli der Kolderi).

Gustav. Ein Idyll. 2. Auflage. geb. M 3.—

Protestantenblatt: „Wer sich nur langsam an Spittelers Eigenart gewöhnen kann, wird ihn am ersten lieb gewinnen, wenn er mit der Lektüre von „Gustav" beginnt".

Schriften von Carl Albrecht Bernoulli

Overbeck und Nietzsche. Eine Freundschaft. Mit 4 Abb. und 2 Beilagen. 2 Bde. br. M 15.—, geb. M 18.—

Die Tat: Bernoullis Werk gibt Gelegenheit, das ganze Problem Nietzsche von neuem durchzudenken. Wir sehen tief in die Welt hinein, die ihn umgab. Welch ein wunderlicher Mensch mitten unter noch wunderlicheren Menschen! Alle schienen zu großen Dingen berufen, waren voller Ungenügen an der Wirklichkeit und schauten nach einer künftigen deutschen Kultur aus. Aber während bei den anderen eine Art Lähmung ihres handelnden Menschen eintrat, ging Nietzsche mit immer größerer Ruhelosigkeit seinen stolzen Weg des Eroberns.

Zum Gesundgarten. Roman. 2. Tausend. geb. M 7.—

Berliner Morgenpost: Der neue Roman spielt auf dem sonderlichsten Tummelplatz, den ein Romancier sich nur wählen konnte: auf dem heiß umstrittenen Gebiet, auf dem die medizinische Wissenschaft und die Naturheilkunde miteinander kämpfen. Man muß schon ein gründlicher Kenner der gegensätzlichen Disziplinen sein, wenn man, wie hier Albrecht Bernoulli, die Vertreter der verschiedenen Heilmethoden, den Chirurgen auf der einen und den Kräuter-Apostel auf der anderen Seite des Schachbretts gegeneinander spielen lassen will. In der haarscharf zeichnenden Charakteristik psychischer Vorgänge, die sich zuweilen geradezu dramatisch zuspitzen, zeigt sich der Verfasser wieder auf derselben Höhe, in der gleichen Gestaltungskraft, die er in seinen früheren Werken oft bewiesen.

Die Ausgrabung von Wichtern. Roman. geb. M 4.—

St. Galler Blätter: Ein prächtiger Gehalt an temperamentvoller Lebens-, Gesellschafts- und Zeitkritik steckt in dem kraftvollen Buche, über dem das Goethewort stehen könnte: „Trinke Mut des reinen Lebens!" Der Bekenntnisgehalt ist sein bestes Teil, als Grundton und Charakterelement, männlich durch und durch; aber auch die Fabel erfreut durch Spannung, durch sichere Gestaltung und Abwicklung. Ein Basler Roman und ein schweizerischer Heimatroman, gedankenvoll und erzählvergnügt — willkommen!

Orpheus. Ein Morgenlied in sieben Gesängen. br. M 5.—, geb. M 6.—

Schweizer Büchermarkt: Bernoulli schenkt uns ein Epos, das wir als einen außergewöhnlich packenden Versuch, die Antike in modernem Geist wieder aufleben zu lassen, bezeichnen müssen. Der erste Gedanke an Spitteler muß rasch zurücktreten bei der formalen und inhaltlichen Selbständigkeit. Bernoullis Welt ist seine eigene Welt und mit bewundernswerter Gestaltungskraft schafft er vor unsern Augen diese Welt.

